پروفیسر شجاع احمد زیبا
ایم، اے، ایل، ایل، بی (علیگ)

اظہار تشکر

مقالے کے مسودے میں کہیں کہیں میرے عزیز دوست ڈاکٹر خورشید الاسلام سابق صدر شعبہ اردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے لفظی ترمیمات کیں البتہ میری رائے میں کوئی تغیر نہ کیا جس کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں۔

ش ا ز

پبلشر

سید مصطفیٰ علی بریلوی (علیگ)

سکریٹری

آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس

۱۔ جے ۱۰/۴۵ شارع سید الطاف علی بریلوی
ناظم آباد۔ کراچی (۷۴۶۰۰)

طبع اوّل تعداد ــــــــ ۳۰۰

سال طباعت ــــــــ ۱۹۹۳ء

قیمت ــــــــ پچاس روپے

باہتمام ــــــــ الحاج محمد ذکی الدہلوی

مطبوعہ ــــــــ ایجوکیشنل پریس کراچی

تعارف

از پروفیسر آل احمد سرور صدیقی سابق صدر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

یہ مقالہ آج سے کوئی چالیس سال پہلے ایم۔اے (اردو) علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے ایک متعلم نے لکھا تھا۔ یہ متعلم، معلمی کے فرائض سے سبکدوش ہوکر اب علم و ادب کی خدمت میں مصروف ہے اور ادبی حلقے اس کے نام اور کام سے واقف ہیں۔

شجاع احمد خاں زیبا، علی گڑھ میں میرے شاگرد رہے ہیں اور ایسے سعادت مند شاگرد ہیں کہ یہ مقالہ عرصے تک میرے پاس پڑا رہا، رام پور اور لکھنؤ میرے ساتھ گیا اور علی گڑھ میں، کاغذات اور کتابوں کے انبار میں دبا رہا مگر وہ حرفِ شکایت زبان پر نہ لائے۔ بارے اب اسے تلاش کر کے اُن کے حوالے کیا جا رہا ہے تاکہ ضروری اضافے کے بعد اسے شایع کر دیں۔

جب یہ مقالہ لکھا گیا تھا، اُس وقت مرقع نگاری ہمارے یہاں نوعمر تھی۔ اب تو خدا کے فضل سے اس صنف میں بہت اضافہ ہوا ہے، کئی اہم نام اور کئی اہم مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ غزل کی طرح دیکھنے میں یہ بڑی آسان صنف معلوم ہوتی ہے، مگر اہلِ نظر جانتے ہیں کہ اس راہ میں کتنے مشکل مقامات آتے ہیں۔ یہ نہ مدح سرائی ہے نہ عیب جوئی نہ مقصدیت نہ ہجو۔ یہ سوانح عمری بھی نہیں ہے۔ اس میں شخصیت کے ایسے نقوش پیش کیے جاتے ہیں جو اسے زندۂ جاوید بنا دیں۔ شخصیت کی انفرادیت، اس کی آن بان، بقول رشید احمد صدیقی اُس کے "کوبڑ" بھی مرقع نگاری کا حسن ہیں۔ مرقع نگار نہ وکیل ہوتا ہے نہ جج۔ وہ تماشائی ہوتا ہے۔ ہاں کہیں کہیں کوئی اہلِ نظر بات ہی بات میں پتے کی بات بھی کہہ جاتا ہے۔

ادھر مرقع نگاری میں شاہد احمد دہلوی اور محمد طفیل نے امتیاز حاصل کیا۔ امید ہے کہ زیبا صاحب ان فن کاروں کے متعلق بھی ایک باب کا اضافہ کریں گے۔ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اُس زمانے میں ایک نوجوان نے جو آڑے ترچھے نقوش پیش کیے تھے، آج بھی اُن میں نظر کی گہرائی، معیاروں کی پختگی اور زبان و بیان کی خوش سلیقگی ملتی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں۔

سرسید نگر۔ علی گڑھ

۴ رمارچ ۱۹۸۶ء

حرف آغاز

۴۶ - ۱۹۴۵ء میں راقم الحروف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (ایم اے اردو) فائنل کا طالبعلم تھا ایم اے سال آخر کے پرچوں میں ایک پرچہ مضمون نویسی یا کسی موضوع پر مقالہ تحریر کرنے پر مشتمل تھا مضمون تو امتحان گاہ میں پرچہ آنے کے بعد کسی دیئے ہوئے عنوان پر وہیں تحریر کرنا پڑتا تھا البتہ مقالہ کے لئے سال آخر میں داخلے کے بعد اپنے اساتذہ کے مشورے سے کسی موضوع پر پورے سال اہتمام کے ساتھ مواد اکٹھا کرنے اور تحریر کرنے کا موقع ملتا تھا۔ میں نے جولائی ۱۹۴۵ میں سال دوم میں داخلے کے بعد قلمی خاکہ نگاری کا موضوع منتخب کیا اور جون ۱۹۴۶ء میں زیر نظر مقالہ مکمل کر کے پیش کیا اس زمانے میں "قلمی" خاکہ ایک الگ صنف ادب کے طور پر ابھر کر سامنے نہیں آیا تھا اور نقادان ادب نے اس کی تحقیق و تنقید کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ میرے لئے یہ ایک نیا موضوع تھا شعبہ اردو کے اس زمانے کے اساتذہ سے اس موضوع پر لکھنے میں کوئی خاص مدد نہ ملی البتہ اس زمانے میں شعبہ انگریزی کے ریڈر خواجہ منظور حسین صاحب کی میرے حال پر خاص کرم فرمائی تھی اور انہی نے بعض انگریزی کتب کی طرف میری رہ نمائی فرمائی اور میں گاہ بگاہ ان سے مل کر بعض مسائل پر گفتگو کر کے اپنے ذہن کی الجھنوں کو رفع کرتا تھا۔

امتحان کے بعد یہ مقالہ میں نے اپنے استاد محترم پروفیسر آل احمد صاحب سرور کی خدمت میں پیش کر دیا کہ وہ اس پر چند کلمات بطور تعارف لکھ دیں تو اس کی اشاعت کا اہتمام کروں۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم عمل میں آئی اور ۱۹۴۸ کی ابتدا میں مجھے ہندستان سے ترک اقامت کر کے پاکستان آنا پڑا۔ یہ مقالہ برسوں سرور صاحب کے پاس پڑا رہا میں ان کی خدمت میں بطور یاد دہانی کچھ عرض معروض بھی کرتا رہا لیکن یہ

مقالہ واپس ملنے میں برسوں لگ گئے۔ کبھی کبھی مجھے یہ اندیشہ ہوتا تھا کہ سرور صاحب کے پاس سے کتابوں کے انبار میں یہ کہیں گم نہ ہو گیا ہو گا۔ آخر ۱۹۷۶ کے بعد سرور صاحب چند روز کے لئے پاکستان تشریف لائے اور اثنائے گفتگو اس مقالے کی موجودگی کا ذکر کیا اور واپسی کا بھی وعدہ فرمایا۔ آخر ۱۹۸۶ کے مارچ میں میرا کچھ دن کے لئے علی گڑھ جانا ہوا۔ سرور صاحب سے جا کر ملا تو سب سے پہلے انہوں نے بہ کمال مہربانی یہ مقالہ میرے حوالے کر دیا۔ اور میں اسے لے کر پاکستان آ گیا

اب صورت یہ ہوئی کہ اس مقالے میں ۱۹۴۶ء تک کے قلمی خاکوں کا ذکر آ گیا تھا اور اس کے بعد ایک طویل زمانہ گزر گیا جس میں ہماری زبان میں اس صنف کی بہت کچھ ترقی ہوئی متعدد خاکہ نگار ایسے پیدا ہوئے جنہوں نے خاکہ نگاری کے فن میں اعزاز و امتیاز حاصل کیا۔ یہ مقالہ ان کے ذکر سے خالی ہے۔ سرور صاحب کی رائے تھی کہ ایک باب میں ان نئے لکھنے والوں کا ذکر کر کے اسے زمانہ حال تک مکمل کر دیا جائے۔ میں گزشتہ چار پانچ سال سے اس کی تکمیل کے خیال میں رہا۔ مگر جس زمانے میں یہ مضمون لکھا گیا تھا اس سے متعلق مباحث ذہن میں تازہ تھے اب ایک مدت مدید گزر گئی اور دوسرے اہم تر موضوعات کی بنا پر ذہن ان امور سے قریب قریب خالی ہو گیا۔ میرے عزیز دوست مشفق خواجہ صاحب کی رائے ہوئی کہ اسے اسی صورت میں جلد از جلد چھاپ دیا جائے کہ یہ ایک پرانی اور نامکمل تحریر ہے۔ اس زمانے کے لکھنے والوں پر کوئی اور صاحب قلم چاہیں تو ان کی خوبیوں اور خامیوں پر قلم اٹھا کر اس موضوع کو مکمل کر سکتے ہیں۔

میں نے اپنے مقالے میں بجز بعض لفظی ترامیم کے کوئی تبدیلی نہیں کی۔ میں نے اپنے مقالے کا نام بر وقت طباعت اردو میں شخصی مرقع کے بجائے قلمی خاکے کا نام اختیار کر لیا ہے جو مرغوب و مطبوع ہوا۔ اس لئے جہاں مرقع نگاری کے الفاظ تھے وہاں خاکہ نگاری سے بدل دیا تاکہ موضوع کی تفہیم میں التباس نہ ہو۔ اس مقالے میں جو رائیں ظاہر کی گئی تھیں اب خود ان میں سے اکثر میرے نزدیک بھی ترک و تبدیلی کے قابل ہیں لیکن ان کو جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے کیونکہ یہ ایک پرانی تحریر ہے اور اس میں ترمیم و اصلاح غیر ضروری سمجھی گئی ہے۔ آج کل کے لکھنے والے جو رائے قائم کرنا چاہیں کریں۔

آخر میں یہ ظاہر کرنا ضروری ہے کہ اس مقالے کے دو ابواب یعنی قدیم تذکروں میں شخصیت نگاری اور آب حیات میں قلمی مرقعے ۱۹۴۶ اور ۱۹۴۷ کے علی گڑھ میگزین میں شائع ہو کر اہل نظر کی نگاہ میں آ گئے تھے پی ایچ ڈی کے کئی مقالوں میں ان کے حوالے درج کئے گئے اور ان کو مناسب اہمیت حاصل ہوئی۔ اب اس مقالے کو اپنی اصل شکل

د

میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور اور عزیز دوست مشفق خواجہ صاحب کے شکریے کے ساتھ شائع کیا جارہا ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ مقالہ ہذا کی طباعت و اشاعت عرصہ دراز سے معرض التوا میں تھی۔ اس دوران سید مصطفیٰ علی بریلوی سیکریٹری آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس (شعبہ تصنیف و تالیف) نے اس کو کتابی شکل میں زیور طبع سے آراستہ کرنے کی ذمہ داری قبول کر کے ایک علمی خدمت انجام دی ہے جس کے لئے میں ان کا ممنون ہوں۔

کراچی ...... مارچ ۱۹۹۳ء

خاکسار ...... شجاع احمد زیبا

فہرست مضامین

نمبر صفحہ

افتتاحیہ

اردو میں سیرت نگاری کی ابتدا حالی سے ہوئی۔ اس سے پہلے باقاعدہ طول طویل سیرتیں ہمارے یہاں نہیں لکھی گئیں۔ مختصر حالات (تذکرہ نویسی) کا دستور اس سے بھی پرانا ہے۔ مگر شعراء کے ابتدائی تذکروں میں بھی ذاتی اور شخصی حالات کا بیان اس طور پر نہیں ملتا کہ صاحب سیرت کی شخصیت اور کردار کا زندہ خاکہ سامنے آ جائے۔ بیسویں صدی میں انگلستان میں سوانح نویسی کے قدیم تصور میں بہت کچھ شکست و ریخت ہوئی، سیرت کی بنیاد اب ذاتی علم و مشاہدے پر رکھی گئی، سائنٹفک حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ لوازمات فن کا احترام ضروری قرار پایا۔ چنانچہ سوانح نگاری اب محض "بیان واقعہ" یا "شخصیت کی ہو بہو تصویر" کا نام نہیں رہا۔ اب اس فن میں وسعت و گہرائی آ گئی۔ ظاہری اعمال و افعال کی تہ میں جو محرکات و ترغیبات کام کرتے ہیں ان کا تجزیہ ضروری قرار پایا۔ اور تجزیہ بھی اس طور پر کہ شخصیت مع اپنے تمام خد و خال کے زندہ ہو جائے۔ یہ تخلیقی کارنامہ بیک وقت حقیقت اور فن دونوں کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔

مگر انگریزی ادب میں یہ سب کچھ یونہی ایک دن میں نہیں ہو گیا۔ انگلستان میں سیرت نگاری کی داغ بیل چھٹی صدی عیسوی ہی میں پڑ چکی تھی۔ اردو سیرت کی تاریخ انگریزی ادب کی "عمر خضر" کو دیکھتے ہوئے کچھ نہیں۔ لیکن خوشی کی بات ہے کہ ہماری سیرتیں اپنے تیز رفتار ارتقا کی بدولت پچھلے سو برس ہی میں وہ تمام منزلیں طے کر گئیں جہاں انگریزی سیرت صدیوں میں پہونچ سکی ہے۔

اگلے صفحات میں میں نے سیرت کی جدید ترین شکل یعنی "قلمی خاکے" کی ارتقائی رفتار کا جائزہ لیا ہے اور تذکروں کے دور سے عصر حاضر تک اس میں فن اور ساخت کے لحاظ سے جو جو تبدیلیاں اور انقلابات رونما ہوئے ان کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجھے اس کا بخوبی احساس ہے کہ اس مقالے کے محدود صفحات "تنگنائے غزل" کی طرح موضوع کی وسعتوں کا ساتھ نہیں دے سکے اور جا بجا تفصیل کی جگہ بیجا اختصار کو کام میں لانا پڑا۔ اس مقالے کی حیثیت صرف اتنی ہے کہ اس میدان کے آئندہ آنے والے "مردان کار" اس سے اپنی ابتدائی تحقیقات میں کچھ مدد لے سکیں۔ اگر ان صفحات کا مطالعہ کسی میں اس موضوع پر تفصیلی تحقیقات کا حوصلہ پیدا کر سکا تو ہم سمجھیں گے کہ ہماری سعی مشکور ہوئی۔

باب اوّل

اُردو میں شخصی خاکہ

بدقسمتی سے ہمارے ادب میں شخصی خاکوں کو وہ اعلیٰ اور بلند منصب حاصل نہیں ہو سکا جو اس کا واقعی حق ہے۔ جس طرح ادب کی بعض دوسری مستقل بالذات شاخیں ہیں قلمی خاکے بھی اسی طرح بجا طور پر اپنے علیحدہ مستقل وجود کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ ابتک اس فروگزاشت کے بظاہر کئی اسباب معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ایک عرصے تک خود ہمارا ادب عام طور پر اشخاص یا انسانوں کی عام زندگی سے دلچسپی لینے کے بجائے مافوق باتوں، مذہبی پند و نصائح، یا اخلاقی نتیجہ خیز قصوں یا پھر جِن پریوں اور پرستان قسم کی تحیرزا گر خواب آور داستانوں پر مشتمل رہا۔ یہ تو نثر کا حال تھا، رہی نظم تو اس میں بھی خیالی محبوب کی خیالی زلف و کمر کی تعریف یا پھر بادشاہوں اور شاہزادوں کی توصیف میں مبالغہ آمیز اور حقیقت سے دور قافیہ پیمائیاں اور طائرِ خیال کی ایسی ایسی بلند پروازیاں اور نزاکتِ مضامین کے بارہائے گراں کی اتنی افراط نظر آتی ہے کہ شاعر کا ذہنِ رسا خود زمین پر پیر رکھنے کے بجائے فضائے آسمانی میں معلق اور زمین سے بے تعلق دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر ہم ان موضوعات یا انداز بیان کی بنا پر نہ اس زمانہ کے ادیبوں کو گردن زدنی قرار دے سکتے ہیں اور نہ اس دور کے تمام ادب کو سوختنی، کیونکہ یہ ادب اور ادیب انسانی ذہن کی ارتقائی حالت کے اس مخصوص دور کی یادگار ہیں جبکہ انسانوں کو ابھی انسان سے " بحیثیت انسان کے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ مذہبی قصے، روحانیات، تصوف، معجزات کا ذکر، اور خارق عادات کرشمے، جادو اور جادوگری کے ڈھکوسلے، فرشتوں کی باتیں اور آسمان کے تذکرے یہی موضوعات تھے جو سننے والے کی توجہ جلد از جلد اپنی طرف کھینچتے تھے، اس دنیا کو وہ اپنا ابدی اور آخری گھر نہیں سمجھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ ہمارا اس عالمِ ظاہر سے محض ایک ظاہری رشتہ ہے جو موت کے بعد ہمیشہ کیلئے منقطع ہو جاتا ہے۔ اصل میں ہمیں اس سے بلند خوبصورت اور بہتر دنیا کی طرف جانا ہے جو نہ صرف ہماری آخری جگہ ابدی آرامگاہ ہوگی اس خیالی جنت کے حاصل کرنے اور اپنے کو اس کا مستحق ثابت کرنے کیلئے اس دنیا کی امتحان گاہ میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ یہاں کی ترغیبات اور تحریصات سے بلند و بالا رہ کر اور اس سے بے تعلقی اور نفرت اختیار کر کے ہی ہم جنت کے راستہ کو ہموار اور صاف کر سکتے ہیں۔ اس لئے اس دنیا کو ہمیشہ نفرت یا موجود کا قیدخانہ، یا چند روزہ بہانے کا ایک اہم بہانہ گیا۔ غرضکہ یہ اور اسی قسم کے دوسرے خیالات اس دور کے ذہن پر عموماً مسلط ملتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ جن ذہنیتوں کی تکمیل اس " عالمِ نیرنگی " کے دور میں ہوگی ان سے اسکے علاوہ کسی قسم کا ادب کی

توجیہ کی جا سکتی ہے۔ جو لوگ دنیا کو بے ثبات اور یہاں کے اعمال و افعال کو حقیر اور بے سود سمجھ کر اپنی نگاہیں زمین کے بجائے آسمانوں کی طرف اٹھائے رکھتے ہوں ان کے ہاں اگر انسان سے محبت اور زندگی سے دلچسپی کا فقدان ملے تو قطعی حیرت یا استعجاب کا محل نہیں۔ اسی لئے اگر ہمیں قدما کے یہاں شخصی خاکوں، سوانح عمریوں یا حیات وسیرت کے متعلق کوئی نمونہ نہ ملے تو بجائے افسوس کا اظہار کرنے کے اسکے اسباب پر غور و فکر کرنا چاہیے۔

چنانچہ اگر اس زمانہ کے ادب میں ہمیں کسی جگہ شخص یا اس کے دنیاوی تعلقات سے متعلق کوئی خیال ملے تو اس کی حیثیت محض اتفاقی ہوگی یا غیر شعوری ورنہ عام طور سے اس صنف کی حیثیت مدت دراز تک شجر ممنوعہ کی سی رہی۔

دوسرا اور بظاہر قوی سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہاں خود ادب کا کوئی صاف اور واضح تصور نہ تھا۔ شاخوں اور صنفوں میں اس کی تقسیم اور اس کے اصول و ضوابط کی تدوین بہت بعد کی باتیں ہیں۔ فنون لطیفہ میں ادب کا درجہ، ادب کی ایک جامع و مانع تعریف، اسکے حدود اور وسعتیں، ان سب چیزوں کے تعین کی نہ ضرورت تھی نہ فرصت۔ فن محض مسرت کا وسیلہ تھا اور بس۔ لیکن فن کا وہ احساس پیدا نہ ہوا تھا جسے ہم بجائے خود شریعت سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ شخصی خاکے بھی ایک عرصہ تک تاریخ، سوانح نگاری یا اسی قسم کی دوسری شاخوں میں الجھے رہے۔ تاریخی بیانات میں شخصیتوں کا ذکر ناگزیر سمجھئے۔ ایک مغربی ادیب کا قول ہے کہ تاریخ سرآوردہ اور ممتاز شخصیتوں کے کارنامے اور ان کی فتح و شکست کی مسلسل داستان ہے مگر آج بیسویں صدی میں تاریخ کا یہ نظریہ تنقید اور تجربے کی کسوٹی پر صحیح نہیں اترتا۔ اور نہ ہم تاریخ کو چند بادشاہوں یا سپہ سالاروں کی فتح و شکست کا قصہ سمجھ کر پڑھتے ہیں۔ مگر پھر بھی مندرجہ بالا نظریے میں تھوڑی بہت سچائی ہے۔ کیونکہ ہر عظیم الشان شخصیت ایک مخصوص ماحول اور مخصوص سیاسی، معاشرتی، نسلی یا قومی رجحانات کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ ایک مخصوص زاویہ نظر کی ترجمان ہوتی ہے۔ ہم اسے آسان الفاظ میں اور بھی کہہ سکتے ہیں۔ مگر ہر بڑی شخصیت جہاں ماحول سے بہت کچھ حاصل کرتی ہے وہاں اپنے خیال اور عمل کے سے بہت کچھ سکھاتی اور دیتی بھی ہے۔ فرد اور جماعت میں عمل اور رد عمل کا یہ سلسلہ آج ایک ناقابل انکار حقیقت بن گیا ہے اسے دوسرے الفاظ میں کچھ لینے اور کچھ دینے کا قانون کہہ سکتے ہیں۔ لزلی اسٹیفن کا قول ہے کہ "سوانح اس حد تک تاریخ ہے جس حد تک افراد تاریخی حالات کے تابع ہیں۔ اور تاریخ اس حد تک سوانح ہے جہاں تک تاریخی حالات افراد سے متاثر ہوتے ہیں"۔

بہر حال اس موقع پر ہمیں تاریخ کے مختلف نظریات سے بحث کرنا مقصود نہیں۔ بلکہ یہ دکھانا ہے کہ ایک زمانہ میں شخصی خاکے کس طرح تاریخ کے ایک جزو کی حیثیت رکھتے تھے اور ان کی یہی ضمنی حیثیت ان کے علحدہ اور مستقل وجود قائم کرنے میں مانع آئی۔ مگر یہ

اس زمانہ کا ذکر ہے جبکہ سوانحِ عمری ابھی تاریخ سے الگ نہیں ہوئی تھی۔ سیرت کو تاریخ سے الگ ہوتے ہوتے دیر لگی تو شخصی خاکوں
کو بھی سیرت سے الگ ہونے کے لئے ایک زمانہ درکار تھا۔

خاکہ نگاری منزل بمنزل بڑھتی گئی، اب اُس نے اپنا امتیازی وجود قائم کر لیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے
کہ شخصی خاکہ کا تعلق ادب سے ہے یا علوم کی کسی اور شاخ سے۔ اگر یہ ادب کا جزو ہے تو اسکے لئے سوانح نگاری سے الگ
کوئی مقام تجویز کرنا چاہئے یا اسی کے ایک جزو کی حیثیت سے پڑھنے کا موقع دینا چاہئے۔ نیز ادب کی مختلف شاخوں
سے اس کا کیا تعلق ہے، اور اُن کے درمیان کیا چیز مابہ الامتیاز ہے۔ ہم اس پر ابھی غور کریں گے مگر
اس سے پہلے ہمیں ادب کے متعلق اپنے ذہن کو صاف کر لینا چاہئے اور ادب کے مختلف نظریوں کو سامنے رکھ کر کسی مناسب
نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرنی چاہئے۔

ادب کیا ہے؟

ادب کے چند متضاد اور ایک دوسرے سے متخالف نظریات میں اول چارلس لیمب کا خیال ہے
توجہ کا مستحق ہے۔ وہ خالص جمالیاتی ادب کا قائل ہے اور اسکے اصول کے مطابق تمام وہ مقصدی
لٹریچر جس کا منتہائے مقصود ادبی لذت سے آگے بھی کوئی افادی نتیجہ ہو ادب سے خارج ہو جاتا ہے۔ آسکر وائلڈ بھی
اسی مدرسۂ فکر کا متعلق ہے اور وہ بھی ادب کی ادبی لذت پر زور دیتا ہے۔ مگر دوسری طرف ہیگل کا
نقطۂ نظر اسکے قطعاً برعکس ہے اور نسبتاً زیادہ وسیع اور کشادہ ہے۔ اسکے مطابق تو دینیات، اصول قانون، جیومیٹری
علم الادویہ بھی ادب کا جزو بن جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں آج کل اُردو کے تمام مصنفین دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے ہیں
ایک ادب برائے ادب اور دوسرا ادب برائے زندگی کے نظریے کی تبلیغ میں توازن اور انصاف کو بالائے طاق رکھ کر
افراط و تفریط کا شکار ہو گیا ہے۔ اس لئے اتنے متضاد اور ایک دوسرے سے متخالف نظریات کی موجودگی میں ادب کے
ایک طالب علم کیلئے ادب کی ایک جامع اور مکمل تعریف بہم پہنچانا بہت خطرناک مرحلہ ہے۔

اگرچہ ادب کی کوئی ایسی جامع تعریف کرنا جو منطقی کمزوریوں سے پاک ہو بہت مشکل ہے اور یہ ہمارا
مقصودِ اصلی بھی نہیں۔ تاہم تمام ذیلی امور سے قطعِ نظر کر کے ہم ایک ایسا معیار مقرر کر سکتے ہیں جو ادب کے بنیادی
عناصر پر حاوی ہو۔ چنانچہ ہم نے ادب میں ان تمام تحریروں کو شامل کیا ہے جو اپنے موضوع اور اسلوب نگارش کے اعتبار سے
عام انسانوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہوں۔ نیز جن میں جمالیات کا عنصر اور مسرت کا وہ پہلو جو کسی مخصوص بحث سے

حاصل ہوتا ہے، ملحوظ خاطر رکھا گیا ہو۔ تو اس کی تعریف سے ادب کی حسبِ ذیل خصوصیات سامنے آتی ہیں:۔

(۱) اس کا موضوع انسانی دلچسپی کا حامل ہو (۲) اسلوب نگارش میں بھی یہ انسانی دلچسپی قائم رہے۔ (۳)
(۴) اور اس ہیئت سے حاصل ہونے والا لطف قائم رہے۔ مگر یہ تعریف ابھی نامکمل اور تشنہ ہے۔ مثلاً
جدت اور انفرادیت کا جو مطالبہ ہم کسی ادیب سے کرتے ہیں اسکا اس میں کوئی ذکر نہیں۔ جدت طرازی سے ہماری مراد یہ
ہے کہ ادیب اپنی روش کو نظر میں رکھ کر ذہنی رفتار کو آگے بڑھائے اور پچھلے خیالات میں اضافہ کرے۔ چونکہ ہر نیا خیال
اپنی پیرہن ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے اسلئے اسلوب میں بھی نیا پن یا دوسرے الفاظ میں خود ادیب کی شخصیت کی
جھلک پائی جائے۔ غرض اس بحث کے بعد ہر وہ کتاب ادب میں شامل کی جائے گی جس کا موضوع نیا ہو اور انسانی
دلچسپی کا حامل ہو۔ اسکی طرز ادا میں انفرادیت ہو مگر انسانی دلچسپی ضائع نہ ہو۔ ساخت اور ساخت کے لطف
پر نظر رکھی گئی ہو۔

ادب اور زندگی

ہم نے اس تعریف میں دانستہ انسانی دلچسپی کا لفظ استعمال کیا ہے، انسان کو سب سے زیادہ زندگی
اور زندگی کی دلچسپی خود اپنے زندہ رہنے اور اس تمام سامان سے ہے جو اسے زندہ رہنے میں مدد دیتا ہے۔ ہر بڑی کتاب کا
موضوع زندگی ہی کے کسی پہلو یا چند پہلوؤں سے ابھرتا ہے۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی کتاب انسانی زندگی یا اس
سے متعلق اشیاء سے ہٹ کر کوئی موضوع اختیار نہیں کر سکتی اور ہر ادب زندگی سے جا رہا زیادہ قریب، زیادہ گہرا،
زیادہ تازہ، زیادہ وسیع اور زیادہ پائیدار تعلق استوار کرتا ہے۔ کسی کتاب کی عظمت، اور پسندیدگی یا زندگی
اس پر منحصر ہے کہ وہ زندگی کو ہم سے یا ہمیں زندگی سے کتنا قریب لے آتی ہے اور اس تعلق میں کتنی تازگی، وسعت
اور شگفتگی پیدا کرتی ہے۔ ادبی تخلیق کو جانچنے کا یہی ایک معیار ہے۔

ادب نو کی بنیادیں علم انسانی پر قائم ہیں۔ انسانوں نے صدہا سال تک اس دنیا میں رہ کر
بہت سی باتیں تجربے سے دریافت کی ہیں، بہت سی نئی چیزیں سیکھی ہیں۔ موسمی تغیرات سے متاثر ہوا ہے اور
ان کے اثرات معلوم کئے ہیں۔ عہد ماقبل التاریخ کے وحشی انسان نے کئی ہزار سال میں قطرہ قطرہ علم جمع کیا ہے
ان وحشیوں کی انتھک کوششیں اور بھیدوں کو پانے کی مسلسل خواہشیں آج ہمارے سامنے ایک دریا کی شکل
صورت میں جلوہ گر ہیں۔ آج یہی قطرہ قطرہ جمع ہو کر ہمارے سامنے پہاڑ کی شکل میں آیا ہے۔ طب، جراحت، نباتات،

فلکیات، فلسفہ، منطق، تاریخ، جغرافیہ، مابعد الطبیعات شاعری غرض یہ سب کچھ کیا ہے؟ انسانی زندگی کے
تجربات، احساسات اور علوم کا نچوڑ ــــ یہی علم ادب کا موضوع ہے اور یہی ادب کا خام مواد ــــ زندگی
کی ارتقائی رفتار کا ساتھ دینا اور اُس کے آگے پیچھے لگے رہنا اس کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ ہڈسن کا یہ کہنا کچھ بیجا نہیں
کہ "لٹریچر بنیادی طور پر زبان کے ذریعہ زندگی کا اظہار ہے"۔ چنانچہ ادب کا پیدا براہ راست زندگی ہی
سے اُگتا ہے، اسی کے چشموں سے فیضیاب ہو کر پھلتا، پھولتا اور اسی کی ہوا اور فضا میں پروان چڑھتا
ہے۔ جس طرح ادب کی شاخیں زندگی کے ہر شعبے پر سایہ افگن ہیں اسی طرح اس کی بنیادیں اور جڑیں بھی
زندگی کی گہرائیوں میں ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں۔

زندگی ادب کا موضوع ہے مندرجہ بالا بحث کے بعد یہ امر واضح ہے کہ ادب کیا ہے اور اس کا موضوع اور خام مواد
کہاں سے حاصل ہوتا ہے۔ تخلیقی خاکوں کے مطالعہ سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ یہ انسان کی زندگی کے ایک پہلو
یا چند پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ اس کی خوبیوں یا خامیوں یا دونوں کا ایک زندہ اور چلتا پھرتا نقش ہوتا ہے
حیاتیاتی نقطہ نظر سے انسان ارتقائے حیات کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور ترشی ترشائی شکل ہے۔ انسان نے اپنے
عالم وجود میں آنے سے لیکر آج تک اس دنیا کو سمجھنے اور اس کے گمنام اور دشوار گزار گوشوں اور پہلوؤں کا علم
حاصل کرنے میں جس قدر جانکاہی، عرق ریزی اور محنت کی ہے اس کی داستان تاریخ کے صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔
اُس نے اپنی خداداد ذہانت، طباعی اور جس کارگردگی سے کام لیکر خدا کی بخشی ہوئی اس طبعیاتی دنیا کی مختلف توانائی
قوتوں کا پتہ لگایا۔ ان پر قابو حاصل کیا اور ان سے فائدہ اٹھایا۔ جنگلوں کو تراش کر زمینوں کے پست و بلند کو
ہموار کر کے اپنے رہنے کے لئے مناسب جگہ بنائی۔ سمندر کے پانی سے نمک بنایا، نہروں اور ندیوں کے ذریعے
آب پاشی کی۔ سمندروں کے سینے پر جہاز چلائے اور اس کی تہہ میں گھس کر موتی نکالے۔ زمین کا سینہ چیر کر کانیں
دریافت کیں۔ معدنیات کے گمنام دفینوں کو برآمد کیا اور اپنے مصرف میں لایا۔ بھاپ اور بجلی پر قبضہ کیا۔ فضا
میں ہوائی جہاز اڑائے۔ غرض اپنے حسن تدبیر سے اس ویرانہ کو انسانوں کی بود و باش کے لائق بنا دیا۔ حکومتیں
قائم کیں۔ علوم و فنون کے بازار گرم کئے۔ مل کر زندگی بسر کرنے، ایک ساتھ رہنے اٹھنے بیٹھنے، ایک دوسرے سے
تعلقات بڑھانے اور زندگی گزارنے کے پسندیدہ اصول اور ضابطے بنائے۔ جن کی بنیاد برسوں کے تجربے اور انکی ذہنی

پر رکھی گئی۔ غرض انسان نے یہ سب کچھ کرکے یہ ثابت کر دیا کہ یہ دنیا انسان کے خاطر ہے، اسی کے آرام اور آسائش
کے لئے بنائی گئی ہے۔ اور اگر وہ چاہے اور کوشش کرے تو موسموں کی ادل بدل اور بارش کرا دینے یا بند کر دینے
فضا میں اڑ جانے یا زمین کے سینے میں اتر جانے کی قوت پیدا کر سکتا ہے۔ اور وہ دن دور نہیں کہ اس دنیا کا
کوئی ذرہ حضرت انسان کی مرضی کے خلاف جنبش نہ کر سکے گا۔ اور اسکے حکم سے سر مو تجاوز نہ کرے گا۔ ایسی حالت
میں انسان ہی دنیاوی تماشا گاہ کا وہ اہم ترین اداکار ہے جس کو ہیرو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اور یہ تمام ڈرامہ
اسی کا ڈرامہ اور یہ ساری داستان اسی کی داستان ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہنا غلط نہیں کہ خود جوہر حیات
اسکے وجود سے عظیم، قابل عزت، اور محترم ٹھہرا۔ چنانچہ زندگی کے اہم ترین پیکر کے حرکات و سکنات، اور اس کے اخلاق
ارادے اور امنگیں، غرضیکہ ہر احساس، ہر جذبہ اور ہر خیال سب سے اہم اور دلچسپ موضوع ہے۔ انسان اور انسانی
زندگی کا مطالعہ ان معنوں میں کائنات اور کائنات سے متعلق مسائل اور حیات کا مطالعہ ہے۔ اور انسانی خیال
و نفسیات کا علم گویا تمام عالم کے تغیر و تبدل کا مقیاس الحرارت ہے۔ زندگی کی ترقی، زندگی کا تنزل، زندگی
کی رفعتیں، زندگی کی پستیاں، زندگی کی قوت اور زندگی کا اضمحلال، خود انسان کی ترقی، تنزل، رفعت، پستی
قوت یا اضمحلال ہے۔ لہذا زندگی کی عجیب و غریب اور دلچسپ مگر پیچیدہ حرکات کے اتار چڑھاؤ کا حال معلوم
کرنے کے لئے ہمیں لامحالہ انسانوں ہی کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ کوئی علم جو اشیائے کائنات کے بارے میں
مکمل آگاہی کا مدعی ہو انسان کے ذہنی تغیرات اور ان کے اثرات سے علحدہ نہیں رہ سکتا۔ پس وہ تمام علوم جو
زندگی کے خام مواد پر تناور درختوں یا شاداب پودوں کی طرح لہلہا رہے ہیں اور اپنی سرسبزی اور طراوت
سے ساکنان عالم کو زمین پر اتر کر ان ترقیوں کی نبض دیکھنے کی مستقل دعوت بنے ہوئے ہیں ہرگز ہرگز
انسان کی شخصیت سے علحدہ رہ کر اس حالت کو نہ پہونچ سکتے تھے۔ ہمیں یہاں بقیہ علوم سے بحث نہیں لیکن
جہاں تک ادب اور اسکے اس درجے کا تعلق ہے کہ اس نے زندگی ہی کی زمین سے نشو و نما پائی ہے اور اسی کی
آب و ہوا میں پروان چڑھتا ہے وہ انسان کی فتوحات، پسپائیوں اور افتاد مزاج سے غافل یا بے نیاز ہو کر
اپنے وجود کی صحت برقرار نہیں رکھ سکتا۔

انسان انسان کا محبوب مطالعہ ہے اب یہ بات صاف ظاہر ہو گئی کہ انسان ادب کا اہم ترین موضوع ہے اور اسی نسبت سے

اہم ترین مقصد بھی۔ تمام چیزیں انسان سے شروع ہو کر انسان پر ختم ہو جاتی ہیں اور حقیقی ادب کی حقیقت پسندی اور زندگی سے قربت کا راز انسان کی قربت اور اس سے نزدیک تر ہونے میں مضمر ہے۔ انسان کی گرم سانس ادب میں زندگی کی روح پھونکتی ہے۔ ادب انسان سے پیدا ہوتا، انسانوں کیلئے پیدا کیا جاتا ہے اور انسان ہی اس سے لذت یاب ہوتا ہے۔ ایک انسان کیلئے جہاں کائنات کے حسن، چاند کی شفاف اور دلفریب چاندنی، پھولوں کی تازگی، پہاڑوں اور چشموں کی خوبصورتی، دریاؤں کی سیر اور گھاٹیوں کے نظاروں میں سامان کشش ہوتا ہے وہاں اسے اپنے ہم جنسوں میں سب سے زیادہ کشش محسوس ہوتی ہے۔ آدمی کو سماج کا محتاج یا مل کر رہنے والا جانور کہا گیا ہے۔ وہ گروہ سے الگ ہو کر نہ جی سکتا ہے نہ جینا چاہتا ہے۔ آدمی کا سب سے بڑا موضوع خود آدمی ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلچسپی خود اس کی جنس کو اس کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ دنیا میں اب تک جو کچھ لکھا گیا یا کیا گیا یا کہا گیا ہے وہ سب انسانوں کا لکھا ہوا، کیا ہوا یا کہا ہوا ہے۔ قدیم داستانوں میں جہاں ہیرو انسان جنوں اور پریوں اور دیوزادوں کو زیر کرنے کیلئے پردۂ ظلمات پر جا پڑتا تھا، راستے کی مصائب اور صبر آزما تکالیف کا مردانہ وار مقابلہ کرتا تھا۔ اسم اعظم نہ جاننے پر بھی محض تائید الٰہی یا غیبی امداد کے بھروسے پر تن بہ تقدیر چل کھڑا ہوتا تھا اور آخر عروس کامیابی سے ہمکنار ہوتا اور اس ملک کے جنوں کے بادشاہ کی بیٹی یا دیوزادوں کی ملکہ کو اپنے نکاح میں لا کر فتح کا علم نصب کرتا تھا۔ یہ سب دراصل اس عہد کے حسین خواب ہیں جو انسان کو عظیم المرتبت اور ہر مشکل کے مقابلہ میں سینہ سپر ہو کر ڈٹے اور کامیاب دیکھنے کی خواہش کی غمازی کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس قسم کی داستانیں خواب آور اور زندگی سے دور ہوتی ہیں مگر ان لوگوں نے اس حقیقت پر غور نہیں کیا کہ گو وہ یہ نہ بتائیں کہ انسان کیا ہے مگر یہ ضرور ظاہر کرتی ہیں کہ انسان کیا ہونے اور بننے کی آرزو رکھتا ہے۔ یہ کچھ بننے اور ہونے کی خلش ہی تھی جس نے آج انسان کو دنیا کا مرکز ثقل بنا دیا ہے۔ اسی خلش کی عکاسی ہمیں جابجا قدیم ادب (خواہ کسی زبان کا ادب کیوں نہ ہو) میں ملتی ہے۔

انسانی زندگی کی اہمیت

غرضیکہ انسان کی یہ مرکزی حیثیت جہاں کائنات کے ہر رخ اور ہر پہلو میں جلوہ گر ہے وہاں ادب کے گوشے اس سے کیونکر خالی نظر آتے۔ آدمی رفتہ رفتہ دنیا کا راستہ پہچان کر آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کے آگے بڑھنے اور قدم اٹھانے کے انداز آئندہ نسلیں تنقید و تبصرے کی کسوٹی پر پرکھیں گی۔

اور اس کی غلطیوں سے متنبہ ہو کر قدم اٹھائیں گی ۔ اور جو باتیں عقل اور روحانی معیار پر پوری اتریں گی انہیں اگلے قدم کی بنیاد بنایا جائے گا ۔ موجودہ نسل کا انسان اب بہت اچھی طرح محسوس کرنے لگا ہے کہ اس کا ہر آگے اٹھنے والا قدم زندگی کی رفتار کو آگے بڑھانے میں معین و مددگار ہوتا ہے ۔ اور پیچھے پڑنے والا پیر ارتقائے حیات کو سمت معکوس میں ڈال دیتا ہے ۔ اس بار گراں کیساتھ کچھ ذمہ داریاں بھی ہیں ان ذمہ داریوں سے اچھی طرح عہدہ برآ ہونا اتنا آسان کام نہیں بظاہر جتنا نظر آتا ہے ۔ اسی لئے ہر نسل کے افعال پر کڑی نکتہ چینی کی ضرورت ہے ۔ اور یہ فرض آنے والی نسلیں انجام دیں گی وہ ہمارے ورثے میں دئے ہوئے ریکارڈ پر احتساب کی نظر ڈالیں گی ۔ اور اسی حد تک تحسین و ملامت کا مستحق سمجھیں گی جس حد تک ہم نے لائق تحسین یا قابل ملامت کام کیا ہو ۔

شخصی خاکے اور ادب

شخصی زندگی کے حالات اور شخص کی مختلف حالتوں اور کیفیتوں کی تصویریں اسی لئے ادب کی اہم ترین شاخیں ہیں اور ان کی خود رو رفتار کو روکنا معاشرتی جرم ہے ۔ جسکے لئے مستقبل ہمیں کبھی نہیں بخشے گا ۔ ہم نے اپنے ذاتی خیال کے بموجب ابتداء میں اٹھائے ہوئے سوالوں میں سے پہلے سوال کا جواب دے دیا ہے ۔ لیکن یہاں یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اردو زبان کی علمی تاریخ تو بہت مختصر اور چند سو برس سے آگے نہیں جاتی ۔ لیکن بعض دوسری قدیم زبانوں تک میں شخصی خاکوں کی اہمیت کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے چنانچہ انگریزی زبان میں جہاں تک ہمارا محدود مطالعہ ہے یہ بیسویں صدی کی ایجاد ہے ۔ اور ابھی اپنی ابتدائی حالت میں ہے اسی لئے اسکے متعلق الگ تنقیدی فن تو کجا ایک آدھ مضمون کا دستیاب ہونا بھی مشکل ہے فرانس میں اس صنف ادب کو کافی ترقی ہوئی لیکن ابھی تک فنی حیثیت سے اسے کم درجہ کی چیز سمجھا جاتا ہے ۔ اب وقت آگیا ہے کہ بلا خوف و خطر اسے ادب کی سب سے زیادہ ضروری اور اہم شاخ تسلیم کر لیا جائے اور سوانح نگاری ، تذکرہ نویسی اور مختصر حالات سے الگ اسکی حیثیت مان لی جائے ۔

سوانح اور قلمی خاکہ

کسی شخص کی سیرت اس کی زندگی کے تمام کارناموں کا تفصیلی جائزہ ہوتی ہے ۔ اس میں پیدائش سے وفات تک سنہ وار تمام تفصیل ذکر اور اہم واقعات کا بیان اور ہیرو کے کارناموں کی تفصیلات پیش کی جاتی ہیں ۔ سیرت ایک ناول کی طرح وسیع اور ضخیم ہوتی ہے اور اس میں پھیلاؤ کی تمام ضروری

اور اہم امور کا ذکر کیا جاتا ہے خارجی اثرات اور افتادِ طبع اور ایک دوسرے کے عمل اور ردِ عمل کا فراخ پیمانے پر بیان ہوتا ہے۔ لیکن مخیم اور لمبی چوڑی سوانح اور قلمی خاکے میں وہی نسبت ہے جو ناول اور افسانے میں ہوتی ہے۔ یہاں اختصار و ایجاز سے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش کیجاتی ہے اور کم سے کم وقت میں بہت کچھ کہہ دینے والی بات پر دھیان رہتا ہے۔ دوسرے طویل سوانح میں کوشش کیجاتی ہے کہ کوئی اہم ذکر بات کہنے سے رہ نہ جائے۔ اور قلمی خاکے میں ہر بات کہنا ضروری ہوتا ہے نہ مفید۔ وہاں متنازعہ فیہ مسائل پر مختلف زاویہ ہائے نظر نقل کرکے لمبی چوڑی بحثوں کے بعد نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ قلمی خاکوں میں اسکی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ اگر یہاں ہر بات کہی جائے تو خطوط کی کثرت سے تصویر کا خاکہ بگڑ جائے۔ اور اگر بعض معاملات پر مختلف اصحاب کی آرا کی جانچ پرکھ شروع کر دی جائے تو مرقع نہ صرف اپنے مقصد ہی سے دور جا پڑتا ہے بلکہ قلمی خاکے کی بجائے علمی مضمون یا تحقیقی مقالہ بن جاتا ہے۔ پڑھنے والا اس میں علمی مسائل کی پیچیدگیاں تلاش نہیں کرتا وہ شخص کی زندہ تصویر ہی کا خواہشمند نہیں بلکہ خود شخص کو زندہ دیکھنا چاہتا ہے۔ غرض اپنے مقصد اور ان حدود کے پیش نظر جو اس مقصد کو نگاہ میں رکھکر خاکہ نگار اپنے اوپر عائد کرتا ہے قلمی خاکہ سوانح نگاری سے قطعی الگ اور انفرادی وجود رکھتا ہے۔ اور آج جبکہ دنیا ہوشربائی طوالت سے پناہ مانگ کر افسانوی اختصار کی طرف مائل ہوتی جا رہی ہے اور طول طویل داستانوں کی جگہ ناولوں نے لے لی ہے اور پھر ناول بھی گھٹتے گھٹتے افسانہ بنچکے ہیں۔ ہماری یہ توقع بیجا نہ ہوگی کہ مستقبل قریب میں قلمی خاکوں کو سوانح پر ترجیح حاصل ہو جائیگی جب ایک مرتبہ لوگوں کو قلمی خاکوں کے حسنِ اختصار اور فنی خوبیوں کا احساس ہو جائیگا تو افسانوی ادب کی طرح یہ ہماری مقبول ترین شاخ بنجائے گی۔ اور اسکی الگ پہچان برقرار ہو جائے گی۔

تذکرے یا مختصر حالات اور قلمی خاکہ

مندرجہ بالا بیان سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ قلمی خاکہ سوانح کی چھوٹی جلد یا تلخیص ہے۔ جس طرح کسی طویل ناول یا داستان کے ضخیم مجلدات کا خلاصہ فنی کے اعتبار سے افسانہ نہیں کہلائے گا۔ اسی طرح حالات میں مختصر نویسی قلمی خاکہ کی جگہ نہیں لے سکتی۔ فنی نقطہ نظر سے قصوں کا خلاصہ اور مختصر افسانہ الگ الگ شاخیں ہیں۔ جنھیں ایکدوسرے سے الگ رکھنا چاہئے اور ان کے درمیان

مو فاصل تمام رکھنی چاہئے۔ قصے کے خلاصے میں بہت سے واقعات، بہت سے کردار اور بہت سے جذبات کا احاطہ کیا جاتا
ہے۔ اس میں صرف ایک واقعہ یا صرف ایک کردار یا کسی کردار کے صرف ایک پہلو یا صرف ایک جذبہ کی عکاسی نہیں ہوتی
جو افسانہ کا طرۂ امتیاز ہے۔ خلاصہ افسانہ سے کم درجہ کی چیز ہے۔ اس میں ابتدا و انتہا اور ارتقا کے وہ مدارج ملحوظ خاطر
نہیں رکھے جاتے جو افسانے میں ہوتے ہیں اور نہ اس میں نقطۂ عروج اور اختتام میں فنی چابکدستی کا اہتمام مدنظر
ہوتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ بجائے خود ضخیم اور بھاری بھرکم ناولوں کا قائم مقام نہیں ہوتا بلکہ اسکی تکنیک ناول
کی تکنیک سے الگ ہوتی ہے۔ لیکن ناول کے خلاصے میں جھنجھٹ اور گڈمڈ کا جو خطرہ رہتا ہے وہ افسانہ نویس کو
کبھی پیش نہیں آتا۔ بالکل اسی طرح تذکرے یا مختصر حالات ہمارے شخصی خاکوں سے الگ ہوتے ہیں۔ تذکروں یا مختصر
حالات میں سال پیدائش سے وفات تک اہم اور موٹی باتوں کو چن کر پیش کیا جاتا ہے اور کوئی قابل ذکر بات
چھوٹنے نہیں پاتی۔ اگر شخص موضوع صاحب تصنیف ہے تو اسکی تصنیفات کے نام، سنہ اشاعت، ان پر تنقید، اگر
بادشاہ ہے تو اسکا سنہ جلوس، فتوحات اور شکستوں کا سلسلہ اور اہم ملکی اصلاحات، انتظام سلطنت کے طریقے،
اور بعض اہم ملکی معاملات میں اس کا حصہ وغیرہ دکھلا کر اسکے سال وفات پر یہ افسانہ ختم ہوجاتا ہے مگر قلمی خاکہ
میں نہ سنہ پیدائش کی ضرورت ہے نہ تصانیف اور ان کے سنہ اشاعت اور ان پر تنقید کی۔ کیونکہ خاکہ نویس
کا مقصد تو موضوع کی تصویر بنانا ہے وہ اس قسم کے تمام واقعات سے کوئی سروکار نہ رکھے گا جہاں خود شخص کی
ذات اس کے کارناموں میں گم ہوجائے۔ یہاں مقصود نہ یہ دیکھنا ہے کہ کسی شخص نے کیا کیا، نہ یہ جانچنا کہ اس عمل پر
وہ ہماری ملامت کا سزاوار ہے یا استحسان کا۔ ان مباحث کا صحیح مقام تذکرے ہیں یا سوانح، یہاں تو موضوع
کی تصویر کھینچنی ہے۔ اور صرف وہ واقعات اس سلسلے میں قابل توجہ ہونگے جن سے خود شخص کی تصویر بنانے میں کسی
قسم کی بھی مدد مل سکتی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ کسی شخص کی زندگی کا اہم ترین واقعہ اسکے کردار یا خد و خال کو بہت وسیع
نمایاں نہ کرتا ہو بلکہ معمولی اور نجی واقعات اس پر زیادہ واضح اور صاف روشنی ڈالتے ہوں۔ اب تاریخی
نقطۂ نظر سے اس اہم واقعہ کا بیان ناگزیر ہے مگر خاکہ نگار اس اہم واقعے کا ذکر کرنے پر مجبور نہیں۔ اور نہ اس پر
یہ پابندی ہے کہ تمام واقعات پر سرسری نظر ڈالے۔ وہ تو محض ان واقعات یا گفتگوؤں کو کام میں لائے گا جن
سے شخص مذکور کی تصویر کے خد و خال بنانے میں مدد ملتی ہو۔ خواہ وہ واقعے اہم ہوں یا غیر اہم، ضروری ہوں یا،

ضروری۔ تاریخی نقطۂ نظر خاکہ نگار کا نقطۂ نظر نہیں۔ ایک مؤرخ کا نقطۂ نظر ہو سکتا ہے۔ اسے موضوع کو
ہر وقت اپنی نظر کے سامنے رکھنا پڑتا ہے اسے ایک لمحہ کے لئے بھی فراموش کر دینا یا نظروں سے اوجھل ہونے کی اجازت
دینا گویا اپنے مقصد سے الگ ہٹ کر غلط راستہ کی بھول بھلیوں میں گرفتار ہو جانا ہے۔ تذکروں اور مختصر حالات میں
"زیادہ سے زیادہ حالات" یا "اہم اور موٹی باتیں" ریکارڈ کرنا تذکرہ نگار کا مقصد اولیں ہے۔ اور ادبی "حسن" یا
ادبی شان ضمنی اور ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ تاریخ الادب سے دلچسپی رکھنے والے جب کسی مصنف کے متعلق کچھ جاننا چاہیں
گے تو تذکرہ نگار انھیں مدد دے گا اور تمام ضروری معلومات جمع کر کے ایک جگہ پیش کر دیگا۔ مگر قلمی تصویر کھینچنے والا
پڑھنے والے کی اس "تاریخی تشنگی" کو رفع کرنے کی خدمت اپنے سر نہیں لے سکتا۔ یہاں شخص سے بہ حیثیت کسی کتاب
کے مصنف یا کسی کارنامہ کے مظہر کے کوئی مطلب نہیں ہوتا۔ یہاں تو خالص اسکی انسانی اور انسانوں جیسی حالت سے دلچسپی
ہوتی ہے۔ لہٰذا خاکہ نگار اسکی اصلی تصویر کی تلاش میں نہ مشاعروں میں اسکے پیچھے جاتا ہے نہ پبلک اسٹیج پر اسکی
اداکاری کے نکتے معلوم کرنے کی سعی کرتا ہے۔ نہ دفاتر اور منبروں کے چکر لگاتا ہے۔ وہ تو اپنے ہیرو کو ایسے مقامات
پر پکڑتا ہے جہاں وہ کسی غیر کے تصور سے بھی بے نیاز آزادانہ اپنی جبلی اور طبعی حرکات میں مصروف ہو، جہاں
اسکو اندیشۂ محتسب ہو نہ خوف نکتہ چیں۔ اور یہ مقامات وہ ہوں گے جہاں وہ اپنے ساتھ اپنی روح کے ساتھ
اور اپنے بے تکلف احباب کے ساتھ خلوص برت رہا ہو۔ کامیابی کی مقدار آرٹسٹ کے کمال، سوجھ بوجھ اور علم و قوت
استخراج "نتائج" کی نسبت سے متعین ہوتی ہے۔ اور اسکے لئے ضرورت ہے ایک دوربین اور ہمدرد نگاہ کی جو افراد کو
اور ان کی نفسیات کو سمجھ سکے۔ ایک نکتہ چیں یا جج کی نگاہ کی نہیں جو محض افراد کے مجرمانہ افعال ہی کی جانچ
میں مصروف رہتی ہے۔ اپنے موضوع سے ہمدردی قلمی خاکے کی بنیاد ہے اور اس کو مع اپنی تمام کمزوریوں اور عظمتوں
کے عزیز رکھنا اور محبت کرنا۔ یہی ایک آرٹسٹ کے لئے سب سے پہلی اور آخری شرط ہے۔ یہ امور تذکرہ نگاری
میں اہم نہیں۔ غرض اسطرح اپنے مقصد، واقعات کے انتخاب اور مختلف نتائج تک پہونچنے پہنچانے کی کوشش کے لحاظ
سے ان دونوں کا راستہ الگ ہو جاتا ہے اور دونوں ادب کی دو مختلف شاخیں قرار پاتی ہیں۔

افسانوں کی کردار نگاری اور شخصی خاکہ

افسانوں اور ناولوں میں تخلیق ہوتا کسی فرد یا چند افراد سے متعلق ہوتا ہے بعض اوقات
تو یہ افراد قصہ محض خیالی یا ذہنی وجود رکھتے ہیں اور ان کے ارد گرد کی تخیلی

یا واقعی دنیا کے تار و پود سے ایک پس منظر تعمیر کیا جاتا ہے۔ یہ کردار کتنے ہی تخیلی یا ادھوائی کیوں نہ ہوں مگر پھر بعض خصوصیات میں ہماری دنیا کے گوشت پوست کے انسانوں کی مانند چلتے پھرتے اُٹھتے بیٹھتے کھاتے پیتے اور عشق کرتے ہیں۔ اور انہیں ہماری دلچسپی کا راز یہ ہے کہ ذہنی یا روحانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو پر یہ ہم سے ہم سطح اور ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات — اور آجکل تو یہ اتفاق عام اور خاصہ مقبول عوام ہوتا جاتا ہے — اشخاص قصہ واقعی اور حقیقی زندگی سے لے جاتے ہیں۔ افسانہ آہستہ آہستہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو اور افسانوی دنیا کسی خاص زمانہ یا دور کی حقیقی دنیا کا نقش ہوتی ہے۔ قصے کے افراد خود تمام زندگی سے کھینچے جاتے ہیں اور ان کے چاروں طرف ایک حقیقی دنیا کی تشکیل کی جاتی ہے۔ کوشش یہ کی جاتی ہے کہ جہاں تک ہو سکے قدر حقیقت سے جدا نہ ہونے پائے۔ کسی مخصوص عہد کے سماجی مسائل، اُسی زمانے کے انسانوں کی الجھنیں، اُن کے عادات و اطوار، اُنکے سوچنے سمجھنے کے ڈھنگ، غرض زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو افسانہ کا موضوع نہ بن سکتا ہو۔ تحلیل نفسی کی جدید تحریک نے حقیقی انسانوں کی نفسیاتی اُلجھنیں افسانوی رنگ میں پیش کر کے ادب کو اور زیادہ حقیقی اور سائنٹفک بنانے میں مدد دی ہے۔ اگر کوئی افسانہ کسی ایسے شخص کا مطالعہ پیش کرے جس کا کوئی تاریخی وجود بھی ہو اور جسکی حقیقی زندگی کا پتہ چل سکے اور اسی پر اپنے افسانہ کی بنیاد رکھے اور اسکے گرد و پیش ملک کے احوال کے تانے بانے سے افسانوی پس منظر بن دے تو وہاں افسانہ کے شخصی خاکے سے قریب تر آجانے کے امکانات قوی تر ہو جاتے ہیں۔ اور پڑھنے والا افسانوی کردار اور شخصی خاکے میں تمیز نہ کر سکے گا۔ دوسری طرف شخصی خاکے میں طریقہ اظہار میں بعض بڑی دور رس اور نتیجہ خیز تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ شخصی خاکے بیک وقت حقیقی زندگی اور اسکے قابل توجہ پہلوؤں کو ڈرامائی موقعوں اور افسانوی فنکاری کے ساتھ پیش کرنے لگا ہے اور یہ یک لخت افسانوی کردار اور شخصی خاکہ میں فرق کرنا محال ہو جاتا ہے۔ اس دشواری میں اضافہ کرنے والی ایک اور صنف ادب ہے جسے "کرداری خاکے" کا نام دیا گیا ہے۔ کرداری خاکے سے مراد وہ خاکے ہیں جو سوسائٹی کے بعض محاسن اور عیوب کو نمایاں کرنے کے لیے حقیقی زندگی کے بعض افراد کی خوبیوں یا کمزوریوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان میں انسان اپنے اصلی احوال کے ساتھ پیش نہیں کیے جاتے بلکہ یا تو ہر طبقے کو ایک فرد تصور کر کے اسے انسانی قالب پہنا دیا جاتا ہے اور اس

کے تمام عیوب یا خوبیاں ایک کردار میں نمایاں کیجاتی ہیں۔ اس قسم کے کردار اپنے اپنے طبقے کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ اور بعض اوقات بعض لوگوں کی خوبیاں (مگر عموماً کمزوریاں) دکھانے کیلئے اُس شخص کا کردار کسی فرضی نام سے کھینچا جاتا ہے۔ اور نام یا حرکات میں کوئی نکتہ ایسا رکھتے ہیں کہ جس سے ذہن فوراً اس نمایاں یا مشہور و ممتاز شخصیت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ اس قسم کی نگارش کا تمثیلی انداز ہے۔ چونکہ اس تمثیلی نگارش کا موضوع بھی کوئی انسان ہی ہوتا ہے لہٰذا ایک طرح ناموں اور مقاموں کے مفروضات سے قطع نظر یہ حقیقی شخصی خاکہ قرار پا سکتا ہے۔

پہلی قسم کی کرداری خاکوں کی مثالیں انگریزی ادب میں بہت عام ہیں اور Murphy نے اپنی کتاب A Cabinet of Characters میں انکے بہت سے نمونے جمع کئے ہیں۔ اس کتاب کے صفحات میں موذی انسان، بے ڈھب بیوی، آکسفورڈ کا کلرک، سچا عاشق، عورتوں کے پیچھے پھرنے والا، سوداگر کی بیوی، مسافر، غرض اپنے اپنے زمانہ کی معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر نظر ڈالی ہے مگر اس کتاب کے مصنفین نے اپنے ہر کردار میں کوئی نہ کوئی عجیب و غریب بات یا غیر معمولی عادت پائی ہے اور اس پر حملہ کیا ہے مگر یہ سب اپنے اپنے طبقہ کے صحیح نمائندہ ہیں۔ اردو میں نذیر احمد کا کردار ابن الوقت انیسویں صدی کے غدر کے بعد کے اس مسلمان گروہ کا نمائندہ معلوم ہوتا ہے جو سر سید کے اثر سے مغربی تہذیب اور مغربی زبان کو اپنے میں جذب کرنے میں کوشاں تھا۔ بلکہ بعض لوگ تو ابن الوقت کی ٹٹی کے پیچھے خود سر سید کو جلوہ گر پاتے ہیں۔ دوسری قسم کی تمثیلی کرداروں کی مثال اردو میں کنہیا لال کپور کے بعض خاکوں سے دی جا سکتی ہے۔ بشیشہ و تیشہ، سنگ و خشت میں اس قسم کا تمثیلی انداز بیان ملتا ہے اور حقیقی زندگی کی اکثر ممتاز اور سربرآوردہ شخصیتوں پر فرضی ناموں کے ساتھ چوٹیں کی گئی ہیں — غرض افسانوی کردار اور کرداری خاکے دونوں قلمی خاکے سے اتنے نزدیک اور مشابہ ہیں کہ بہت جلد ایک کو دوسرے کے حدود میں جا پڑنے کا اندیشہ ہے۔ یہاں ہم اُن کے باہمی فرق پر غور کرینگے۔

افسانوی کردار اور قلمی خاکے میں اول تو بہت کچھ طرز اور ساخت کا فرق ہوتا ہے یہ فرق بہت اہم اور پڑھتے وقت اسے ضرور ملحوظ رکھنا چاہئے۔ دوسرے قلمی خاکے میں موضوع کوئی ایسی شخصیت ہوتی ہے جو حقیقی دنیا میں گذری ہو اور اس کی تاریخی حیثیت مشتبہ نہ ہو اور اصلی زندگی میں اس کا وجود

اور صاف نشان مل سکے۔ مگر افسانہ نویس پر پابندی نہیں ہے وہ اگر چاہے تو کسی حقیقی انسان کے بجائے خیالی ہستی کو اپنا موضوع بنا سکتا ہے یا اگر کسی حقیقی انسان کو موضوع قرار دے تو اپنے تخیلی رنگ کے اضافوں کے ساتھ اسے کچھ کا کچھ بنا سکتا ہے اسکی واقعی اور اصلی شکل کو مسخ کر کے اپنے حسب مرضی تغیرو تبدل کر سکتا ہے قلمی خاکہ نگار کا کام نہ اتنا آسان ہے اور نہ اسے اتنی آزادی حاصل ہے وہ حقیقت سے سرمو تجاوز نہیں ہو سکتا۔ وہ واقعات گڑھ کر قلمی خاکے کو کچھ کا کچھ نہیں بنا سکتا۔ وہ پابند ہے کہ جو واقعات اور حالات کہ واقعی گزرے ہوں ان کو اسی حد تک بیان کر دے اور محض بیان ہی نہ کرے بلکہ ان کی مدد سے اس شخصیت کو سمجھے اور سمجھائے۔

افسانہ نگار بعض اوقات تسلسل برقرار رکھنے کیلئے قصے میں ڈرامائی عنصر داخل کرنے کی نیت سے بعض اوقات زیادہ دلچسپ بنانے کے واسطے حذف و اضافہ کر سکتا ہے۔ اسکی فنی ضرورت اگر مجبور کرے تو ان ہونی کو ہونی کر دکھائے۔ مگر خاکہ نگار کا قلم اور ذہن ہر طرف سے جکڑا ہوا ہے۔ وہ اسی قدر رکھے گا جتنا پیش آیا ہے۔ اور ہماری نظر سے اتنا گزر گیا جتنا گزر چکا ہے۔ پھر اسی میں اسلوب کی عظمت اور مصورانہ فنکاری کے کمالات کو نظر انداز نہ ہونے دیگا۔ افسانوی کردار اور قلمی خاکے میں تیسرا فرق بعض اوقات یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ قلمی خاکے کو متاثر کرنے کیلئے اس میں کچھ نہ کچھ تاریخی عنصر ضرور رکھا جاتا ہے تاکہ شخصیت محض خیالی نہ معلوم ہو یہ تاریخی عنصر موضوع کے واقعی ہونے کا ضامن بھی ہوتا ہے اور حقیقی دنیا میں اس کی تلاش میں مدد بھی دیتا ہے۔ مگر آج کل حقیقت پسندی کا رجحان افسانے میں روز افزوں ترقی پر ہے۔ ہر افسانہ نگار کوشش کرتا ہے کہ اسکے افسانہ کی دنیا اور اس دنیا کے انسان جہاں تک ہو سکے حقیقی دنیا اور اسکے انسان معلوم ہوں تفصیلی اور حقیقی زندگی کے امتیازات کو مٹانا اور اس عنصر کا اطلاق جو "افسانے کی خاطر" داخل کیا جاتا تھا اب ایک عملی حقیقت بن گیا ہے۔ اسلئے مندرجہ بالا اختلافی نکات جو ہم نے اوپر لکھے ہیں نظری اعتبار سے مفید ہوں تو ہوں مگر عملاً انسے فائدہ اٹھانا آسان نہیں۔ کیونکہ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعری فلسفہ بنجاتی ہے اور ریاضی تصوف۔ ان علوم کے حدود ایسے ملے جلے ہوتے ہیں کہ انکے درمیان کوئی واضح خط فاصل کھینچ دینا مشکل ہوتا ہے۔ گنگا جمنا پریاگ کے سنگم پر علحدہ علحدہ دیکھی جا سکتی ہیں مگر تھوڑی دیر کے قریب یہ بتا دینا کہ جمنا کا پانی کونسا ہے اور گنگا کا کونسا محض سعی لاحاصل ہے جسکا نتیجہ معلوم۔

دوسری قسم کے تمثیلی کردار چونکہ زندگی کے اصلی کردار ہیں لہذا وہ ظاہری ساخت کے لحاظ سے کتنے ہی افسانے کے قریب نظر آئیں مگر روح کے اعتبار سے قلمی خاکوں میں شامل ہوں گے اور ان کا ذکر قلمی خاکوں کے ذیل میں ہونا چاہئے۔ محض نام کی تبدیلی یا اصل مقام کی جگہ فرضی مقام کا تذکرہ اسے حقیقی زندگی سے دور نہیں کر سکتا۔ علاوہ ازیں اسمیں کوئی نہ کوئی بلیغ اشارہ یا لطیف نکتہ ایسا ضرور ہوتا ہے جو کہ تعلق سے اصل کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے اور نام بدلجانے کے باوجود ہم اندازے سے پہچان کر اصل تک پہنچ جاتے ہیں۔

غرض کہ ادب اردو کی تاریخ میں عرصے تک قلمی خاکہ کو تذکرہ نویسی یا تاریخ کی ضمنی شاخ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اسوقت تک اسکی علٰحدہ حیثیت تسلیم نہیں کی گئی اور آج بھی کسیکو یہ توفیق نہیں کہ اسے باقاعدہ دیگر اصناف ادب میں ایک مستقل حیثیت دیسکے۔ مصنفین کی تصانیف کے بعد جب انکے متعلق کچھ جاننے کی ضرورت ہوتی ہے تو ہم محض تذکروں پر اکتفا کرتے ہیں۔ کسی شخص کے ذاتی مشاہدات یا ذاتی نقطہ نظر سے اسطرح اسکی شخصیت کو دیکھنا کہ وہ زندہ ہوکر ہماری آنکھوں کے سامنے چلنے پھرنے لگے۔ ہمارے یہاں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ آجتک ہم سمجھتے رہے کہ کسی جاننے والے یا واقف حال کے خیالات و احساسات چونکہ اسکی شخصیت کے زیر اثر لکھے جاتے ہیں اس لئے اعتقاد، خوش فہمی، تعریف و توصیف اور محض قصیدہ خوانی کے انداز کا غلبہ ناگزیر ہے۔ قلمی خاکوں کے متعلق یہ بدگمانی ایک حد تک درست بھی ہے کیونکہ ایک زمانہ تک خود خاکہ نگاروں کو اپنے کام کی ذمہ داری اور اس منصب کی برگزیدگی کا کوئی احساس نہ تھا۔ اور اس فن کے سہارے شخص کے ذاتی اور بالکل شخصی و انسانی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی نسبت اسکی غلطیوں کی معذرت یا اسکے بعد کبھی حقیقی اور کبھی محض خیالی اور فرضی خوبیوں کی مبالغہ آمیز تعریف اور اسکی ناوقت موت پر اپنے رنج و غم کا اظہار کرنا ہی ہمارے خاکہ نگاری کی کل کائنات تھی۔ شخص کی موت پر کچھ اس انداز سے روشنی ڈالی جاتی تھی کہ وہ ایک کائناتی حادثہ بنکر رہ جاتا تھا۔ مگر اب مرقع نگاری اپنے فرائض اور حدود کو اچھی طرح سمجھ چکی ہے۔ اسلئے اسے ادب میں اپنا صحیح مقام حاصل کرنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔

باب دوم

(خاکہ کا ارتقائی مطالعہ — آبحیات تک)

تاریخ، سوانح نگاری، سیرت، مختصر حالات، تذکرہ جات، افسانوی کرداروں اور شخصی خاکوں کے باہمی اختلافات و امتیازات کو آغاز ہی میں اچھی طرح ذہن نشین کر لینا ضروری ہے تاکہ قلمی خاکوں کے مطالعہ سے پہلے انکا صاف اور واضح تصور ہمارے پیش نظر ہو۔ اور ہم ایک صنف کو دوسری میں خلط ملط کر کے غلط نتائج تک نہ پہونچ سکیں۔ مگر اس تمام بحث کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مندرجہ بالا اصناف ادب کی اتنی ہی واضح اور صاف تقسیم کا جتنی کہ آج ہمارے سامنے ہے ہمارے قدیم ادبا کو بھی علم تھا۔ اسکے برخلاف نہ تو وہ علوم کو اس طرح خانوں میں تقسیم کر کے ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرنے کے عادی تھے نہ اسکی کوئی خاص ضرورت ہی سمجھتے تھے، اسی لئے ابتدائی عہد کی کتابوں میں بیک وقت کئی علوم کے آثار ملتے ہیں۔ سیاسی موضوعات میں ادبی تنقید، فلسفے میں سائنس اور طب تاریخ میں سوانح اور شاعری میں فلسفہ و حکمت کی ایسی آمیزش ملتی ہے کہ ایک ہی مقالے کو ہم کئی علوم کا سنگ بنیاد قرار دے سکتے ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ میں مورخین فلسفے کو بنیادی فلسفیانہ تصورات کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اسی لئے وہ اس کا ذکر فلسفیوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ جبکہ ادب کا مورخ ایلیڈ کے مصنف کو ایک خالص ادیب کی حیثیت سے یاد کرتا ہے۔ خود انگریزی زبان میں قلمی خاکوں کا موجودہ تصور بیسویں صدی کی پیداوار ہے اس سے پہلے یہ فن مختلف علوم میں ضمنی طور پر جلوہ گر رہا ہے۔ خصوصاً تاریخ، سوانح اور تذکروں میں اسکے آثار بہ آسانی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ چونکہ قلمی خاکے کی تاریخ اس عہد میں مختلف علوم سے وابستہ رہی ہے لہٰذا ہم چاہتے ہیں کہ تاریخ اور سوانح وغیرہ کے ارتقائی حالات کا بغور مطالعہ کریں اور جو امور خود تاریخ اور سوانح کی ترقی یا تنزل میں معین یا اثر انداز ہوئے ہیں انکا جائزہ لیں اور اُن کے اثرات کے تحت قلمی خاکے نے جس طور پر آہستہ آہستہ تبدیلی عمل کے ساتھ موجودہ شکل اختیار کی ہے اس پر ایک نظر ڈالیں۔ پھر یہ بھی دیکھیں کہ علوم انسانی عہد تاریکی کے بعد جس رفتار سے آگے بڑھے اور مختلف تاریخی ادوار میں جوں جوں ذہنی سطح بلند تر ہوتی گئی اسکا براہ راست اثر ادب کی

اس شاخ پر کیا پڑا۔ مگر ہمارے مقالہ کی تنگ دامانی ان تفصیلات میں پڑنے کی اجازت نہیں دیتی اور جہاں تک ہو سکے
گا ہم اختصار کے ساتھ ا... ور کی طرف اشارے کرتے ہوئے گزر جائیں گے۔

تاریخ عالم کے مختلف ادوار میں شخص کی زندگی اور اس کے حالات کے متعلق مختلف نقطہائے نظر رہے ہیں۔ مثلاً پلوٹارک کے نزدیک صرف "مشہور لوگوں کے حالات زندگی" اور "عظیم ترین انسانوں کے حالات کا ایک دوسرے سے موازنہ" ادبی سوانح کا موضوع بن سکتا تھا۔ ۱۶۸۳ء میں جان ڈرائیڈن محض "مخصوص آدمیوں کی زندگی کی تاریخ" کو اہمیت دیتا ہے۔ مگر حالات کے ساتھ "مشہور" "عظیم" یا "مخصوص" کی قید صاف ظاہر کرتی ہے کہ اس زمانہ کی سوسائٹی عام انسانوں کی حیات و سیرت کے مطالعہ کو تحصیل حاصل سمجھ کر اپنی توجہ کا دائرہ صرف ممتاز یا سربرآوردہ اشخاص کی زندگیوں تک محدود رکھتی تھی۔ ساتھ ہی اس وقت تک "زندگی" کا مفہوم بھی متعین نہ ہو سکا تھا۔ یعنی یہ بات صاف نہ ہو سکی تھی کہ جب ہم کسی شخص کی زندگی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد کیا ہے۔ اور زندگی کے کس پہلو کو ہم حیات و سیرت کا موضوع قرار دیتے ہیں! ہر مصنف اس کا جداگانہ مفہوم رکھتا ہے۔ انگلستان کے بڑے بڑے سوانح نگاروں کے ہاں حالات کی ترتیب اور ان کے انتخاب کا معاملہ اپنے اپنے ذاتی ذوق یا انفرادی دلچسپی کی بات ہے۔ مثلاً باسویل اور میکالے بھی اس پر متفق نظر نہیں آتے کہ جانسن کی سوانح میں کن حالات کو جگہ دی جائے اور کون سے حقائق نظر انداز کر دیئے جائیں۔

حالات نویسی کی ابتدا انسان کے اس جذبہ سے ہوئی کہ وہ کسی کی زندگی کی یاد کو ابدی بنائے۔ بچے کی قبر بنانا اور لوح مزار نصب کرنا ہو یا تاج محل جیسا عالیشان مقبرہ تعمیر کرنا ان سب کی تہ میں ایک ہی مشترک مقصد کارفرما ہوتا ہے اور وہ وقت کے دور گردش کا ہاتھوں کی شکست و ریخت سے مرنے والے کو بھلا دئے جانے سے محفوظ رکھنا ہے۔ زندگی کا سب سے زیادہ یقینی حادثہ موت ہے اور موت کا قطعی نتیجہ دنیا سے قطع علائق۔ جس دنیا میں لاکھوں انسان روز مرتے ہیں تو وہاں ایک ایک کی یاد محفوظ رکھنی اور پشتہا پشت تک ان میں یکساں دلچسپی لینا ممکن نہیں۔ اور بالخصوص اس صورت میں انسانی حافظہ قدرۃً کمزور بھی واقع ہوا ہے۔ زندگی کی صف سے جب کوئی گر جاتا ہے تو فوراً ہی کوئی نہ کوئی اس خلا کو پر کرنے کے لئے اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ صفیں اسی طرح بھرتی رہتی ہیں۔ کارخانۂ عالم اسی طرح جاری رہتا ہے اور ایک شخص کے مر جانے سے نظم زندگی نہ برہم ہوتا ہے نہ اس میں کوئی "تہلکہ" برپا ہوتا ہے۔ اگر کوئی بہت ہی اہم شخصیت ہوتی ہے تو لوگ چند روز رو پیٹ کر "صبر جمیل" اختیار کرتے ہیں اور اپنے روزانہ مشاغل میں منہمک ہو جاتے ہیں ۔۔۔ مگر

انسان فطرت یا موت کے سامنے اسقدر جلد ہتھیار رکھ دینے پر آمادہ نہیں - وہ فطرت اور وقت کو زیر کرنے کا عزم رکھتا ہے اور اُسے شکست دیکر اپنی برتری منوانے پر تُلا ہوا ہے۔ چنانچہ اگر وہ موت سے بچ نہیں سکتا تو کم از کم موت کے اثرات کو زائل کرکے اسکے مقصد کی تکمیل میں وقتاً فوقتاً رخنہ اندازی کرتا رہتا ہے اُسنے مردہ جسموں پر بلند و بالا اہرام کی بنیادیں اٹھائیں اور پتھروں پر ان تمام کارناموں اور حالات کو کندہ کرکے نصب کیا جو زندگی میں پیش آتے ہیں اور اسطرح انسانوں کو مرنے کے بعد بھی زندہ رکھا ـــــ کاغذ اور قلم، پتھر اور چھینی سے زیادہ دیرپا ہیں - اسی لئے بہت جلد مصنف نے معمار اور سنگتراش پر فوقیت حاصل کرلی۔

چنانچہ ابتدائی سوانح وہ ہیں جو عموماً کسی کی موت پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں مرثیہ خوانی کا انداز ہے اور وہ زندگی کے کارناموں پر جذباتی تبصرے کہے جا سکتے ہیں۔ "جرمی ٹیلر" اور "لیڈی بوسٹن" کی تحریریں ہوں یا جدید زمانے کے "سانحۂ ارتحال" کی اطلاعیں سب پر اسی جذبے کا غلبہ ملے گا۔ اُردو زبان میں مرثیہ ایک مستقل صنف سخن قرار پاگئی ہے چنانچہ دکنی مرثیہ گویوں خصوصاً سودا، میر خلیق، میر ضمیر، مرزا دبیر اور میر انیس تک ہمیں نظم میں مستقل شہدائے کربلا کے حادثۂ وفات پر سینکڑوں اور ہزاروں اشعار کے مرثیے ملتے ہیں۔ ان میں میدان کربلا کے بھوکے پیاسے شہیدوں کی بلندیٔ کردار، عزم، استقلال اور حوصلہ مندی کی توصیف، اُن کی بہادری اور نیک مقاصد پر استقامت، ان کے مشن کی برگزیدگی اور باطل کی قوت و جبروت کے سامنے سر نہ جھکانے کی عظمت پر انتہائی پُرفن کارانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ انکے مصائب سے ہمدردی اور ان کی وفات پر اپنے غم والم کا اظہار بھی ان مرثیوں کا موضوع ہے۔ ضمنی طور پر ان میں جنگ کربلا کے ہیرو کے صفات اور ان کے اخلاق و سیرت کا تفصیلی خاکہ کھینچا جاتا ہے۔ مگر یہ مرثیہ نگار یہ مرثیے نہ فن کیلئے لکھتے تھے اور نہ شخصیت نگاری کی نیت سے۔ بلکہ ان کے نزدیک عقیدت و محبت کا یہ اظہار اُن کے گناہوں کی معافی کا ذریعہ اور اُن کی نجات کا وسیلہ تھا۔ لکھنؤ کی شیعہ حکومت میں مذہبی عقائد کے زیر اثر اور مجالس محرم میں "رونے رلانے" کیلئے غم انگیز واقعات کو نظم کیا جاتا تھا۔ مگر ٹریجڈی کے اثر کو اور زیادہ شدید اور گہرا کرنے کے لئے ضروری تھا کہ امام حسینؑ اور اُن کے ساتھیوں کے اخلاق کو نیکی اور حسن کا پیکر بنا کر پیش کیا جائے اور اُن کے دشمنوں کی سیرتوں کو سیاہ رنگ میں رنگ کر طاغوتی قوت یا شیطانی طاقت قرار دیا جائے۔ امام حسینؑ اور اُن کے ساتھیوں کی سیرت کے جو خاکے ان مرثیوں میں ملتے ہیں انہیں

جابجا اور بے سروپا روایات کی بہتات ہے۔ بعض ایسے اوصاف جن کا تاریخی وجود ہمیشہ مشتبہ رہا ہے ان کی جانب
منسوب کر دیے گئے۔ اکثر مرثیہ گویوں مثلاً مرزا دبیر نے ضعیف اور بے بنیاد روایات کو جوش عقیدت میں مسلّمہ تاریخی حقائق
سمجھ لیا۔ اسی طرح یزید کی سیرت کے متعلق بھی بہت سے امور متنازعہ فیہ ہیں۔ مگر انھیں اصول موضوعہ مان لیا گیا ہے۔

ایک زمانہ تک مرثیہ کا موضوع صرف حادثۂ کربلا تک ہی محدود رہا اور مرثیہ نوحہ یا سلام سے مراد
امام حسینؑ یا ان کے ہمراہیوں میں سے کسی کے وفات کا بیان لی جاتی تھی۔ مگر انیس وغیرہ کے بعد مرثیے کے موضوع کو
اور وسعت دی گئی۔ چنانچہ غالب نے اپنے بھانجے عارف کا مرثیہ کہا جس میں ایک عامی کو موضوع بنا کر اسکی وفات
پر اظہار افسوس کیا ہے۔ غالب کا دوسرا مرثیہ ان کے کسی محبوب کی وفات سے متعلق ہے۔ چکبست اور خصوصاً حالی نے
بعض بہت سے مرثیے کہے جس میں سیرت نگاری، حقیقت پسندی، نفسیاتی اثر انگیزی اور خلوص کے عناصر کا اضافہ
کیا۔ غالب اور اپنے بھائی کے مرثیوں میں ہم مرثیہ نگاری کے نئے پہلوؤں سے آشنا ہوتے ہیں۔ اسی
طرح شبلی اور رواں کے مرثیے بھی قابل ذکر ہیں۔

نظم کے ان مرثیوں میں کچھ تو ردیف قافیہ کی پابندی، کچھ وزن و بحر کی دقتوں، اور کچھ حصول ثواب
کے افادی مقصد کے سبب شخصیت نگاری حقیقت سے دور نظر آتی ہے۔ غالب، حالی اور شبلی وغیرہ کے مرثیے گو
عقیدت و مذہبیت کے ان جذبات سے یکسر خالی ہیں جو شہدائے کربلا کے مرثیہ نگاروں کے سامنے تھے مگر شخصی تعلق اور
حادثے کے بلاواسطہ اثر کے سبب ان پر غم کے گہرے نقش اور محبت کی کارفرمائی کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔

بعض اوقات کسی مخصوص نظریے یا اصول کی سچائی اور زندگی میں اسکی صحت اور برگزیدگی کے
ثبوت کی عملی مثال کے لئے کسی فرد کی زندگی کا انتخاب کیا جاتا ہے اور یہ شخصیت نگاری کا دوسرا اہم محرک ہے۔ یہاں مصنف
پہلے سے کسی اصول کی صحت کا یقین رکھتا ہے اور اسے ابدی یا آفاقی حقیقت سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ تمام دنیا اسکی صحت
پر اسی طرح ایمان لے آئے جس طرح وہ خود اس پر ایمان رکھتا ہے۔ یہاں مقصد اولیں اسی اصول کی تشریح و وضاحت
یا اثبات ہے۔ مگر اس مقصد کے حصول کیلئے وہ کسی انسان کو نمونہ بناتا ہے اسے ناساعد حالات سے گزار کر آخر کار کامیاب
و کامگار دکھاتا ہے۔ اور اسطرح ایک مفید اخلاقی نتیجہ نکالتا ہے۔ اس قسم کے مصنفین کو شخص میں بحیثیت شخص
کے دلچسپی نہیں ہوتی اور نہ وہ اسکی کمزوریوں اور صفات کو ابھارنا چاہتے ہیں۔ وہ تو اس کے محض ان پہلوؤں کو

سامنے لاتے ہیں جو براہ راست یا بالواسطہ انکے نظریے کو قوت بخشتے ہوں۔ یہی جذبہ قدیم رزمیہ روایت اور ایپک نظموں میں پایا جاتا ہے جہاں ہیروؤں کی زندگیوں کی تعریف اور فرضی یا افسانوی جنگجوؤں کے محیر العقول کارنامے بیان کئے جاتے ہیں۔ انگریزی ادب میں چھٹی صدی عیسوی میں "محض یادگاری مقصد" رفتہ رفتہ "اخلاقی نتائج نکالنے" اور نمونے کی ہستیاں پیش کرنے کی تحریکات میں مدغم نظر آتا ہے۔ چنانچہ ولیوں اور راہبوں کی زندگیاں اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ بڑے آدمیوں کی سیرت کو اخلاقی سبق اور مذہبی دلائل کیلئے استعمال کیا جاتا ہے۔

سینٹ پیٹرک کی سوانح، ایڈمنان کی سینٹ کولمبا کی حیات (سنہ ۶۹۵ء)۔ ایڈ ہیلم (سنہ ۷۰۹ء)۔ ایڈیس اسٹی فینس کی حیات ولفرڈ (سنہ ۷۲۰ء)۔ وغیرہ سب اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں۔ عربی فارسی اور اردو میں سیرت نبوی یا مختلف صحابہ کے حالات بھی اسی نقطہ نظر سے لکھے گئے۔ ان سب کا مقصد مذہبی اور اخلاقی ہے۔ ساتویں آٹھویں صدی ہجری میں ہمیں صوفیائے کرام کے ملفوظات، اقوال، اوراد و وظائف اور حیات و سیر کے سلسلے میں کافی مواد ملتا ہے۔ مثلاً سید برہان عبداللہ بن محمود قطب عالم کے ملفوظات، بحر حقائق جو سنہ ۹۹۸ھ میں شیخ وجیہ الدین علوی کے اقوال کے متعلق لکھی گئی، معقود العاشقین مصنفہ شاہ مراد بن شاہ جلال، خصوصاً کتاب زاد المتقین اور طریق سلوک الیقین مصنفہ شیخ عبدالحق محدث، شیخ عین الدین گنج العلم کے رسائل میں خصوصاً اطوار الابرار جس میں اکابر اولیا کے حالات و مقامات کا بیان ہے۔ اگرچہ ان میں کہیں بھی شعوری طور پر یا بالارادہ شخصیت نگاری نہیں پائی جاتی بلکہ طریقت و سلوک کے منازل اور مراحل طے کرنے کیلئے، مختلف صوفیائے کرام کے طریقہ ہائے عبادت، انکے اوراد و وظائف اور ضمنی طور پر ان کی طرز زندگی کا بیان ہے مگر ان ہی میں سیرت نگاری کی اولین بنیادیں ملتی ہیں۔ اور اگر کہیں کہیں کسی ولی اللہ یا صوفی کا ذکر آیا بھی ہے تو اعتقادی رنگ میں یا اسے مثالی انسان سمجھ کر۔ چنانچہ خود ان کتابوں کے مصنفین یا تو مبلغین اخلاق تھے یا معتقدین جو دنیا کے بدلنے اور اصلاح کرنے کے جذبے سے اور حصول ثواب یا نجات اخروی کے لئے یہ رسالے لکھتے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ کے [illegible] قطب شاہ کو سیر و تاریخ کی کتب کا خاص شوق تھا۔ اور اسکے دربار کے اکثر علماء نے ان علوم پر کتابیں لکھیں۔ ملا نظام الدین احمد نے فارسی میں حدیقۃ السلاطین کے نام سے عبداللہ قطب شاہ کے حالات پر ایک کتاب لکھی۔ تذکرہ نویسوں کی بے اتفاقی اور سیاسی حالات کی روز مرہ تبدیلیوں کے باعث دربار بادشاہی کے مصنفین

کے نام اور ان کی تصانیف کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ دکن میں اس زمانہ میں جو ادب پیدا ہوا وہ حیرت انگیز طور پر، انگلستان کی چھٹی صدی عیسوی کی تصنیفات کی یاد دلاتا ہے۔ وہی صوفیا کی سوانح عمریاں، وہی تصوف، وہی دینی مسائل، جن میں شخصیت اپنے خد و خال کے ساتھ گم ہو کر رہ جاتی ہے۔

حالیؔ شبلیؔ وغیرہ کی سوانح عمریاں بھی اسی جذبے کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ چنانچہ حیاتِ سعدی میں سعدی کا انتخاب حالیؔ نے اسی وجہ سے کیا ہے کہ سعدی معلم اخلاق تھے، اور انکے حالات عوام کی دلچسپی اور توجہ کے مستحق ہیں۔ یادگار غالب میں غالب کی زندگی پیش کرتے ہوئے حالیؔ نے معذرت کی ہے کہ گو قومی نقطۂ نظر سے مرزا اس قابل نہ تھے کہ انکے حالات مرتب کئے جاتے مگر ان کی ادبی حیثیت کے پیش نظر ہم ان میں دلچسپی لے سکتے ہیں۔ اسی طرح علامہ شبلیؔ کے موضوعات کا انتخاب اسی نقطۂ نظر کی غمازی کرتا ہے، الفاروق، النعمان، یا سیرۃ النبی کا انتخاب ظاہر کرتا ہے کہ وہ بھی یہی سمجھتے تھے کہ حالات نگاری کا موضوع یا تو مثالی اخلاق کا مالک ہو یا عام شخصیتوں سے بالا ہو تاکہ لوگ نصیحت پکڑیں اور انکے نقش قدم پر چل کر اپنے اخلاق و آداب کی اصلاح کر سکیں۔ شررؔ لکھنوی کا سلسلۂ سوانح بزرگان دین اور موجودہ زمانہ کے مذہبی اور سیاسی رہنماؤں کے حالات مثلاً رئیس جعفری کی سیرت محمد علی۔ سید سلیمان کی حیاتِ شبلی، وقارِ حیات، حیاتِ محسن الملک وغیرہ وغیرہ جملہ کتابوں کو اسی زمرہ میں سمجھنا چاہیئے۔

حالات نویسی کا یہ محرک بھی پہلے محرک کی طرح خاکہ نگاری اور خالص سیرت نگاری دونوں کیلئے یکساں مضر ہے۔ اس میں خرابی یہ ہے کہ فرد کی زندگی کی انسانی حیثیت بالکل فراموش کر دی جاتی ہے، خرابیوں کو یا تو دانستہ چھوڑ دیا جاتا ہے یا دبانے کی کوشش کی جاتی ہے اور اصلی شخصیت جس میں بقول پریم چند "سیاہ اور سفید رنگوں کا عجیب اتصال" ہوتا ہے محض تخیلی، بناوٹی اور بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ ممکن ہے اس قسم کے سوانح مجلسی اخلاق یا سماجی قوانین کی اصلاح کا جذبہ بیدار کر کے انسانوں میں زیادہ بہتر، زیادہ با اخلاق اور زیادہ بلند بننے کا حوصلہ ابھارتے ہوں مگر تاریخی صحت اور نفسیاتی اعتبار سے محض بے روح ہو جاتے ہیں۔ ایک خاص نقطۂ نظر کی حمایت کی جو قیمت انھیں ادا کرنا پڑتی ہے وہ کافی گراں ہوتی ہے۔ قلمی خاکہ انسان کا سچا اور بے لاگ عکس ہوتا ہے۔ جہاں خامیوں سے اجتناب کی لاگ "محمود خاطر" ہے وہاں قلمی خاکوں کی ترقی کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے۔

شخص اور اُس کے حالات کے بیان کرنے میں بعض اوقات ذاتی جذبات اور احساسات کے اظہار کا جذبہ
بھی کارفرما ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو شہپارۂ فن جب ذاتی احساسات و جذبات کے آب و رنگ سے معمور ہوتا ہے
تو اپنا حسن، دلکشی اور خوبصورتی ایک بڑی حد تک کھو بیٹھتا ہے۔ آرٹسٹ کا ذہنی عمل اس کے جذبات کا عکس محض یونہی
اہم نہیں ہوتا بلکہ اس میں بعض بڑے دور رس نفسیاتی نکتے پنہاں ہیں۔ ہر بڑا آرٹسٹ اپنے آرٹ میں (اقبال کے
الفاظ میں) اپنا خونِ جگر آمیز کرتا ہے تب کہیں جاکر "معجزۂ فن کی نمود" ہوتی ہے۔ مگر اس سے کسی کو یہ غلط فہمی
نہ ہونی چاہئے کہ آرٹسٹ اس داخلیت میں توازن یا تناسب کے احساس سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ غیر ضروری داخلیت
یا مبالغہ آمیز حد تک اپنے تصورات کی ٹھونس ٹھانس اکثر اچھی چیزوں کو بھی اعلیٰ پائے سے گرا دیتی ہے۔ لوک
ہارٹ کی 'لائف آف اسکاٹ' میں داخلیت کا توازن و تناسب ہے جسے بہترین انگریزی سیرتوں میں شامل
کرتا ہے۔ مگر حالات نویس سیرت کو اپنی ذاتی شخصیت یا ذاتی معتقدات کے اظہار کا آلہ نہیں بنا سکتا۔ والٹن
کی تمام "سیرتیں" اس عیب کی نمایاں مثالیں ہیں۔ والٹن اپنے کرداروں میں وہ تمام خصوصیات پیدا کرتا ہے جو
سوئے اتفاق یا حسن اتفاق سے خود اس میں موجود تھیں یا اسے بے حد عزیز تھیں۔ حتیٰ کہ ڈونے جیسے مصیبت زدہ
اور ستم رسیدہ کے حال میں متکبرین اور ارباب علم کی صفات ظاہر کرتا ہے —— حالانکہ یہ تو خود مصنف کی
صفات ہیں۔ غریب ڈونے کو ان سے دور کا بھی علاقہ نہ تھا۔ غیر ضروری داخلیت حالات نگار کا بدترین عیب ہے،
جس کا نتیجہ بجز اس کے کچھ نہیں کہ شخص موضوع کے اصلی خدوخال اور اس کی خصوصیات تو فضا میں تحلیل ہو کر گم
ہو جائیں اور ظاہری پردہ چاک کیا جائے تو خود مصنف کا چہرہ اندر نظر آئے۔ ہمارے تذکروں میں زیادہ تر
یہی عیب نمایاں ہے۔

(۳)

ہندوستان میں شعرائے اردو کے تذکرے کثیر تعداد میں لکھے گئے۔ عموماً ان کی زبان فارسی ہے
مگر یہی فارسی تذکرے عصر حاضر کے بعض معرکۃ الآرا تذکروں کے پیشرو ہیں۔ بیشتر ان کا ڈھانچہ اور انداز قدیم
فارسی تذکروں کی کورانہ تقلید پر موقوف ہوتا ہے۔ حالات نویسی اور واقعہ نگاری کے اعتبار سے زیادہ تر
پرانی ڈگر سے سر مو تجاوز کرنے کی کوشش نہیں کی گئی مگر کہیں کہیں مذاق عام کے اثر اور طبعی ذہانت کی بدولت وہ

ڈھانچے اور تکنیک نسبتاً ترقی یافتہ نظر آتی ہیں۔ نواب علی ابراہیم، یوسف علی مرشد آبادی، مجھی نرائن شفیق، فتح علی گردیزی
قیام الدین قائم، حکیم قدرت اللہ قاسم، میر تقی میر، میر حسن، مصحفی، مرزا علی لطف، اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ
سب کے سب بالتخصیص ایک ہی انداز میں سینکڑوں شعراء کا حال لکھتے چلے جاتے ہیں اسی لئے تقریباً سبھی میں یکساں
عیوب اور یکساں محاسن ملتے ہیں۔ کلیم الدین کے الفاظ میں تذکروں کا مقصد "جتنے شعراء سے ذاتی واقفیت ہے
یا جن شعراء کے حالات سنے یا دیکھے ہیں ان کا مجمل یا مفصل ذکر ہے۔" اور اس بیان میں عموماً تین اجزا ہوتے ہیں:۔
شاعر کی زندگی، اسکی شخصیت کا نقشہ اور اُسکے کلام کی تنقید" ـــــ کلیم الدین ان تذکرہ نویسوں پر "انصاف
اور غیر جانبدارانہ انداز سے کنارہ کشی" کا الزام عائد کرتے ہیں۔ گو یہ الزام ہر معاملہ اور موقع پر صحیح نہیں مثلاً
میر تقی کے تذکرہ میں یا گلشن بیخار میں اس ناانصافی اور غیر جانبداری کے ثبوت مشکل ہی سے ڈھونڈھے جا سکتے
ہیں۔ مگر شخصیت نگاری کے اعتبار سے یہ تذکرے بے انتہا ناقص اور اکثر مہمل ہیں۔ ان میں اول تو بعض شعراء
کے حالات میں بے جا اختصار کے سبب انکی ذات کے متعلق معلومات میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا، مثلاً میر تقی آرزو
کے حال میں لکھتے ہیں:۔ "ہم عصر وقتی بود لیسار بصفا صرف میزد" یا مصحفی کہتے ہیں۔ "عشقی مراد آبادی فقیر
او را در آنولہ دیدہ بود شعرے ازو بخاطر ست"۔ ان چند حرفی جملوں میں نہ تو بلاغت کی وہ خوبی پائی جا سکتی ہے جس
سے چند لفظوں ہی میں پوری شخصیت کھنچ کر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے نہ اجمال و اختصار کا وہ لطف ہے جو دریا کو کوزے
میں بند کرکے یا اشاروں میں بڑی بڑی تفاصیل کو بھر کر پیش کر دینے میں ہوا کرتا ہے۔ اسکے برخلاف یہ خود
موضوعِ تذکرہ کے متعلق مصنف کے عجزِ معلومات کا پردہ فاش کرتا ہے۔ بظاہر اس کا فائدہ محض نام گنا دینا ہے یا پھر
تذکرے میں شعراء کی تعداد بڑھانا۔ مگر تذکرے کا مقصد "محض نام گنا دینا" یا "تعداد بڑھانا" ہی تو نہیں۔ ہم تذکرہ
نویس سے بعض اور اہم چیزوں کا مطالبہ کرتے ہیں اگر وہ اہم چیزیں نہ ملیں تو ان کا مطالعہ تحصیلِ حاصل ہو کر رہ جاتا
ہے۔ بعض جگہ حالات میں تفصیل سے بھی کام لیا گیا ہے اور عموماً یہ سعادت یا تو ان معاصرین کو نصیب ہوتی ہے جن
کا شہرہ و کمال جغرافیائی بعد کو پار کرکے تذکرہ نویس کے کانوں تک پہنچ گیا ہے یا اُن لوگوں کے حصے میں آتی ہے جن
سے مصنف کو کوئی ذاتی تعلق ہے۔ یا ایک ہی شہر کے باشندے ہوں۔ مگر ان تفاصیل میں بھی نتیجہ عام طور پر اس مقصد
سے کچھ زیادہ بہتر نہیں ہوتا۔ حالات کو محض بیانیہ اور سپاٹ انداز میں لکھ دینا اور بات ہے مگر ان کو جاندار بنا کر

ان سے شخصیت کی تعمیر میں مدد لینا بالکل دوسری چیز ہے۔ نثر میں قافیہ پیمائی کی پابندیاں، خوبصورت اور ترشے ترشائے
فقرات کے استعمال، انداز بیان میں تصنع آورد اور باریکیوں کی افراط سے آہنگ تو بلند ہوجاتا ہے اور ظاہری
آب و تاب میں بھی ایک خاص حسن اور ادبی شان پیدا ہوجاتی ہے مگر یہ خاص حسن اور ادبی شان بڑے مہنگے داموں
نصیب ہوتی ہے۔ ایک طرف اگر نفس مضمون قافیوں کا رخ دیکھ کر اختیار کرنا پڑتا ہے تو دوسری طرف حقیقت اور
اصلیت سے گریز اور غلط بیانی کے امکانات قوی تر ہوتے جاتے ہیں۔ شخصیت کے حقیقی خد و خال الفاظ میں گم ہوجا
تے ہیں۔ جہاں مصنف خود اپنے مقصد اصلی کو بھول جائے اور الفاظ و تراکیب کے پیچ و خم میں الجھ کر اپنی منزل کا
راستہ فراموش کر بیٹھے وہاں قاری اس کی رہبری میں کیونکر اپنا سفر کامیابی سے ختم کرسکے گا۔ کلیم الدین کے یہ لفظ
بالکل صحیح ہیں کہ "(عوض یہ حالات) مختصر ہوں یا مفصل تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ ان واقعات کو
اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آجائے اور وہ بولنے لگے۔ یہ حالات نہایت خشک، بے ربط
اور غیر متعلق ہوتے ہیں اسلئے ان کی اہمیت تاریخی ہوتی ہے ادبی مطلق نہیں"۔ بلکہ ہمارے خیال میں تو ان کی
تاریخی اہمیت بھی برائے نام ہی ہے۔ اصل میں حالات سے آگاہی کے باوجود اگر مصنف ان حالات کو دوسروں
تک ایسے ربط اور ترتیب کے ساتھ نہ پہنچا سکے کہ جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں شخصیت کا ایک مجموعی [illegible]
تاثر مرتب ہوسکے تو کہنا چاہیئے کہ مصنف کو اظہار کے اسلوب پر قابو نہیں اور وہ حقیقی معنوں میں مصنف کے
معزز لقب کا استحقاق نہیں رکھتا۔ یہاں اس نکتہ کی وضاحت قطعی ضروری نہیں کہ آرٹ میں فکر اور جذبہ ہی
سب کچھ نہیں۔ فکر اور جذبہ کا ابلاغ Communication بھی بہت کچھ اہمیت رکھتا ہے۔ وسیع تر تخیل
کے الگ ہوچکے ادھر بعض بڑے ذہین مفکر محض زبان و اظہار کے اسالیب پر قدرت نہ رکھنے کے باعث مبہم اور
ناقابل فہم بن گئے۔ اور اکثر دوسرے درجے کے شخص صرف الفاظ و تراکیب کے برمحل استعمال کی وجہ سے مقبول عوام ہوئے۔ ہر
پارۂ فن کی کامیابی یا ناکامیابی کا انحصار دو بنیادی چیزوں پر ہوتا ہے اولاً کیا کہا گیا ہے ثانیاً جو کچھ کہنا چاہا
ہے اسکے کہنے میں کامیابی ہوئی یا نہیں۔ الجھاؤ ابہام یا گنجلک پن کہنے والے کو بھی گونگا بنا دیتا ہے۔ مختصر
بیان یہ ہے کہ اول تو ان تذکروں میں حالات کے انتخاب میں کسی خاص اصول یا ضابطے کی پیروی نہیں کی گئی مزید
برآں جو کچھ کہا گیا ہے اس میں بے ترتیبی، پراگندگی اور انتشار نمایاں ہے۔

تذکروں کا ایک پرلطف پہلو یہ بھی ہے کہ اکثر شعراء کے نام سے بھی مصنف واقفیت نہیں رکھتا۔ کہیں سے کسی کا کوئی عمدہ اور اچھا سا شعر سن پایا اور اتفاق سے پسند بھی آگیا تو تذکرے میں الگ الگ عنوان سے اس گمنام شاعر کا حال درج کرنا شروع کر دیا۔ اب یہ تذکرہ اور یہ حالات مضحکہ انگیز حد تک خیالی بناوٹی اور خود مصنف کی ایجاد معلوم ہونے لگتے ہیں۔ کلیم الدین کی رائے ہے کہ ان میں "کسی شاعر کی شخصیت کی تعمیر کا اکثر قصد بھی نہیں ہوتا۔" تذکروں کی عام فضا کا سطحی مطالعہ بھی ہمیں کلیم الدین کے اس قول کی تائید پر مجبور کرتا ہے۔ دو ایک جملوں اور مختصر جملوں میں کسی شاعر کی شخصیت کو سمیٹ کر سامنے لانا آسان نہیں۔ جن لفظوں میں ان شخصیتوں کو مشخص کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ الفاظ بالخصوصیت ہر شخص کے حال میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان الفاظ سے جو تاثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے وہ اس قدر یکساں اور عام ہوتا ہے کہ تمام تصویریں ایک ہی رنگ و روغن میں رنگی ہوئی نظر آنے لگتی ہیں۔ عام زندگی میں مشکل ہی سے کوئی دو انسان ایک دوسرے کے ہم شکل نکلتے ہیں مگر ان تذکروں کے انسان ایک سانچے سے نکلے ہوئے برتنوں کی مانند اتنے ہم صورت اور ہم وزن ہیں کہ ان کے انفرادی ذہنی اور شخصی کردار کا امتیاز نہ صرف دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ ایک مصور جب مختلف انسانوں کی تصویر کشی کرتا ہے تو چہرے مہرے اور خال و خط کو مختلف نقوش اور نشانات کے ذریعہ ابھارتا ہے۔ یہ امتیازی خطوط ان تذکروں میں ناپید ہیں۔ ان کی مثال تصویر کے ایک رنگ اور سطح پس منظر کی سی ہے۔ اس پس منظر یعنی زمین میں گہرے اور ہلکے رنگوں کے ذریعہ مختلف چہروں کے نقوش نہیں ابھر سکے ——— یہی ان علمی خاکوں کی ناکامی کا سبب ہے۔ کیا حسب ذیل عام الفاظ سے کسی شاعر کی مخصوص یا ذاتی شخصیت کا ابھارنا ممکن ہے:-

"بسیار آدمی خوب است" : "مردے سلیم الطبع کم سخن متواضع"
"جوانے بکمال انسانیت و حسن خلق" : "شخصے است ذی جاہ و ثروت صاحب اخلاق و مروت" : "جوانے بکمال اخلاق متواضع مودب" : "جوان خوش اخلاق و خوش اختلاط است" : "جوان خوش خلق و با تواضع است" : "بحسن سیرت و صورت محلّٰی است در فہم و فراست یکتا" : "جوانے است نیکو منظر زیبا شمائل مہذب الاخلاق پاکیزہ سرشت ظاہرش چون باطن و باطنش چون ظاہرش آراستہ"

کیا ان تمام جملوں میں جو مختلف اشخاص کی نسبت استعمال کئے گئے ہیں کوئی فرق ہے؟ کیا جلیل
ان تمام لوگوں کا ڈھانچہ تذکروں میں ایک ہی سا ہے زندگی میں بھی وہ ایسے ہی تھے۔ ان کے طبائع میں کوئی اختلاف
تھا یا نہیں۔ انکی ذہنی صلاحیتیں، انکی پسندیدگیاں، انکی محبتیں، ان کی نفرتیں، ان کی استقامت و لغزش
غرض ہر شعبۂ حیات میں ایک ہی سا عمل کرتے تھے؟ اگر نہیں تو کلیم الدین کا یہ کہنا کیوں غلط ہے کہ "کوئی اثر یا
نقش دماغ پر ثبت نہیں کرتا...... کسی زندہ فرد کی تخلیق اس صورت میں ممکن ہی نہیں۔ ان مثالوں سے
صاف ظاہر ہے کہ تذکروں میں مختلف شعرا کی شخصیتیں علیحدہ علیحدہ صاف و مکمل طریقے سے مرتب نہیں ہوتیں" ۔

بعد کے تذکروں میں ایک ہمہ گیر نقص یہ بھی ہے کہ ان میں شعرا کے حالات اور ان کی شخصیت
کے متعلق معلومات قدما کے تذکروں سے اخذ کی گئی ہیں۔ نئے لکھنے والوں کے لئے پرانی کتابوں اور پرانے رسائل
سے استفادہ ناگزیر بھی ہے، لیکن نا بالغ لوگ پچھلی تحریروں سے فائدہ اٹھانے کا مطلب صرف یہ سمجھتے ہیں کہ انہیں
حرف بحرف نقل کر دیا جائے۔ چاہئے تو یہ کہ انہیں پڑھ کر مصنف کی روح اور اسکے نقطۂ نظر تک پہونچا اور اسے
سمجھنے کی کوشش کیا جائے۔ اس نقطۂ نظر میں جو خرابی یا خوبی پائی جائے اسے ظاہر کر دیا جائے تعصب یا جانبداری سے
مضمون کو پاک کیا جائے اور اسکی تشنگی کو تازہ معلومات سے رفع کیا جائے۔ مختلف زاویہ ہائے نظر سے اسکی جانچ
پڑتال ہو اور اگر وہ ہمارے معیار پر صحیح اترے تو پھر اسے قبول کیا جائے ورنہ رد کر دیا جائے۔ مثلاً پرانے تذکروں
کے بے جان خاکوں میں اگر کوئی نیا مصنف اپنی تحقیق و تفتیش کی کاوش اور زبردست قوت تخلیق و اختراع
سے زندگی کی روح پھونک سکتا تو بڑی گراں قدر ادبی خدمت ہوتی مگر معلوم ہوتا ہے کہ تذکروں کے مصنفین میں یہ
"تخلیقی نقطۂ نظر" ایک مدت تک پیدا نہ ہو سکا۔ ایک گروہ دوسرے گروہ کے اساتذہ پر کیچڑ اچھالتا یا اپنے
استاد کے ساتھ جو ناانصافی ہوئی ہے اس کا انتقام لینے کیلئے قلم کا ہتھیار سنبھالتا ہے اور اسی پرانے انداز میں انکی
خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ جو اسکے مخالف گروہ میں ملتی ہیں، حالات لکھنا شروع کرتا ہے۔ اس سے تذکروں
کی عام ساخت میں کوئی اضافہ ہوتا ہے نہ تبدیلی۔ تذکروں میں شخصیت نگاری کا ارتقا جس قدر سست رفتار ہے
اسکا ایک سبب اسی تخلیقی جذبہ کا فقدان ہے۔ جہاں اس دور کی شاعری، نثر اور بقیہ علوم تقلید اور روایات کی
قیود میں محصور تھے اور قدما کے بنائے ہوئے راستوں سے آگے قدم بڑھانا بظاہر ناممکن سا نظر آتا تھا، ان تذکرہ نگاروں

بھی اس کے امکانات سے کیوں کر بچ سکتی تھی - استادوں سے جو سانچے پہلے سے متعین کئے یا بنا دئے انہیں توڑ کر
نئے سانچوں کے تجربے اور ان کی ساخت اور طرز پر نئے اضافے کرنا ان تذکرہ نویسوں کے امکان سے باہر تھا۔
زندگی کے نظریات محدود، خیالات تنگ اور تیلی کے بیل کیطرح ایک ہی دائرے میں محصور، سادگی حقیقت
پسندی اور تحقیق کی جگہ تصنع مبالغہ اور نقالی اور ان سب پر مستزاد یہ کہ سماج کے اٹل اور خدائی قوانین سے
دامن بچا کر چلنے کا حوصلہ مفقود۔ یہ تھی اس زمانے کی تہذیب کی کل کائنات۔ اس پر شخصی حکومت اور سیاسی
حالات کی تلخیاں، عام سوسائٹی میں جمود اور صوفیانہ خیالات میں گریز ان سب نے مل کر ایک ایسی ذہنیت کی
نشوونما کی جس میں آئین نو سے ڈرنا اور طرز کہن پر اڑنا ہی ترقی کی پہلی اور آخری منزل تھی - اسی لئے محض
ان تذکرہ نگاروں کے محدود اور غلط تصورات حیات پر صرف انہی کو مورد الزام ٹھہرانا غلط ہے۔

ان تذکروں سے چند فائدے بھی ہوئے، مثلاً لوگوں میں بادشاہوں اور امراء کے علاوہ
مشہور ادبی شخصیتوں کے حالات پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔ دوسرے اسی شوق نے رفتہ رفتہ ان کی نجی اور
گھریلو زندگی میں دلچسپی پیدا کی۔ اپنے سربرآوردہ ادیبوں کے متعلق یہ جاننا کہ شعر کہنے کے علاوہ وہ کیا کرتے
تھے۔ انہیں اپنی زندگی میں کن مشکلات و مصائب سے سابقہ پڑا ان کی کامیاب شعر گوئی کا پس منظر اور ان کے
شعر لکھنے کے طریقے اپنے احباب سے انکے تعلقات اور طرح طرح کے لطائف غرض ان تمام چیزوں کا مطالعہ خود
شعراء کے دیوانوں اور غزلیات کے مجموعوں سے کم دلچسپ نہ تھا۔ اس دلچسپی کو عالم وجود میں لانے کی ذمہ داری
انہی تذکروں پر ہے - انہی تذکروں سے بہت سے شعراء کے ناموں اور وجود کا پتہ چلا جس سے بعد کے لوگوں کو ان کے
حالات جاننے اور انکے متعلق معلومات فراہم کرنے کی تحریک ہوئی - ان تذکروں نے سوانح اور تاریخ سے کہیں
زیادہ انسان کو انسانوں کیطرف متوجہ کیا - اور یہ بتایا کہ سیاسی انقلابات اور تاریخی واقعات کے مطالعہ کیطرح انکا
کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں اگر یہ تذکرے نہ لکھے گئے ہوتے تو نہ معلوم آبحیات جیسی تصنیف کو (جو بعض
اعتبارات سے شعری اور ادبی شخصیت نگاری کا سنگ بنیاد ہے) عالم وجود میں آنے میں کتنا عرصہ اور لگتا۔
آزاد کی آبحیات گو ظاہری ساخت اور ترتیب حالات میں ان تذکروں سے مختلف نہیں مگر اس کی ادبی اہمیت
کے بعض اور اسباب ہیں جنہیں ہم آگے چل کر بیان کریں گے۔

آبحیات سے تذکروں میں شخصی خاکہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ ولی کے حال میں آزاد تحریر کرتے ہیں۔ "افسوس یہ ہے کہ ہماری زبان کے مورخ اور ہمارے شعراء کے تذکرہ نویسوں نے انکے ولی اور خدا رسیدہ ثابت کرنے میں تو بڑی عرق ریزی کی لیکن ایسے حال نہ لکھے جس سے انکے ذاتی خصائل و حالات مثلاً دنیا داری یا گوشہ گیری، اقامت یا سیاحی، راہ علم و عمل کی نشیب و فراز منزلیں یا اسکی صحبتوں کی مزہ مزہ کی کیفیتیں معلوم ہوں بلکہ برخلاف انکے سنہ ولادت اور سال فوت تک بھی نہ بتایا۔" آزاد کا یہ بیان کئی لحاظ سے اہم ہے اور ایک طرف اگر وہ پرانے تذکروں کے معائب کے احساس کا ترجمان ہے تو دوسری طرف اس سے تذکرہ نگاری کے متعلق خود آزاد کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔

اولاً یہ کہ "مورخ اور تذکرہ نویسوں" کی کسی شاعر کا حال لکھتے وقت انکے "ولی اور خدا رسیدہ ثابت کرنے میں عرق ریزی" آزاد کے نزدیک درست نہیں۔ ہم ابتدا میں کہہ آئے ہیں کہ سوانح یا تذکرہ جات کے متعلق ابتک عام لوگوں کا نقطۂ نظر یہ رہا ہے کہ وہ مثالی زندگیوں کو یا محض ان افراد کے حالات کو جن کے مطالعے لوگوں میں نفس کی اصلاح اور اپنے اخلاق کو سنوارنے کا جذبہ بیدار ہو قابل اعتنا تصور کرتے تھے۔ جو زندگی ہمیں کوئی اخلاقی سبق نہ دے سکے اسے منظر عام پر لانا مفید نہیں۔ تذکرہ نگاری کے اس نظریے کا سب سے بڑا نقصان یہاں ہوتا تھا جہاں کسی دنیا دار کی زندگی کو موضوع بنایا جاتا تھا۔ خود تذکرہ نویس یہ سمجھتا تھا کہ جبتک انکی زندگی میں غیر معمولی صفات نہ پیدا کی جائیں لوگ انکی طرف متوجہ نہ ہوں گے۔ اس لئے وہ موضوع کے کردار کو اپنے حسب مرضی مختلف جوڑنے اور خوشنما رنگوں میں رنگ دینا ضروری سمجھتا ہے اور اس طرح انکے کردار میں وہ عادات و اطوار جلوہ نما دکھاتا ہے کہ خدانخواستہ اگر وہ شخص کسی طرح دوبارہ اس عالم ظاہری میں زندہ واپس آکر اپنے مصنف کی گلکاریوں کو دیکھے تو اسے خود اپنی شکل پہچاننا مشکل ہو جائے۔ یہ حالات نویس ممکن ہے دنیا والوں کو دھوکا دینے میں کسی حد تک کامیابی حاصل کر سکیں مگر اپنے موضوع کے ساتھ صریحاً ناانصافی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ غرض آزاد پہلے تذکرہ نویس ہیں جنھوں نے پرانے تذکروں کے اس نقص کو محسوس کیا اور واضح طور پر انکے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور نہایت صاف طور پر اس روایت سے قطع تعلق کیا۔ آزاد کے نزدیک کسی شاعر کے تذکرہ نویس کی "انکے ولی اور خدا رسیدہ ثابت کرنے میں عرق ریزی"

ہے تذکرہ اپنے مقصد سے دور جا پڑتا ہے۔ اور اسی لئے وہ اس پر اظہار افسوس کرتے ہیں۔

دوسری مگر نہایت اہم بات ہمیں اس بیان میں یہ دیکھنی ہے کہ اگر موضوع کے "ولی اور خدا رسیدہ ثابت کرنے میں عرق ریزی" درست نہیں تو پھر آزاد کے خیال میں تذکرہ نگاری کا مقصد کیا ہے۔ اور تذکرہ نگاروں کو کن امور میں عرق ریزی کرنی چاہئے۔ اس عبارت سے آزاد کے حسب ذیل اصول کا پتہ چلتا ہے (۱) ذاتی خصائل و حالات (۲) دنیا داری یا گوشہ گیری (۳) اقامت یا سیاحی (۴) راہ علم و عمل کی نشیب و فراز منزلیں۔ (۵) مجنوں کی فرو فروگی کیفیتیں — یہی اجزا ہیں جن سے آزاد نے حالات نویسی یا شخصیتوں کی تعمیر میں کام لیا ہے۔ آبحیات کے مطالعہ میں ان امور کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے اور یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ ان نئے عناصر کے ادخال نے تذکروں کو کیا سے کیا بنا دیا۔ ان میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اور ان تبدیلیوں کے اعتبار سے کتنے اہم یا غیر اہم نتائج برآمد ہوئے۔

---

(۱) ذاتی خصائل و حالات۔ خصائل و حالات میں "ذاتی" کی قید بہت اہم ہے۔ یہ قلمی خاکہ نگاری کی شرط اولین ہے ہر تصویر کو اپنے اصل کے مطابق ہونا چاہئے۔ اگر شخص اپنی ذات سے مختلف یا الگ ہو جائے تو صاف ظاہر ہے کہ یہ نہ مصورانہ فنکاری کا اعلیٰ شاہکار سمجھا جا سکتا ہے نہ تخلیق کا کوئی اچھا نمونہ۔ دوسرا پہلو اس کا یہ ہے کہ آزاد کی تخلیق اپنی جگہ کتنا ہی مستحسن یا قابل تقلید کارنامہ کیوں نہ ہو مگر شخصی خاکوں سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مثالی صفات یا غیر معمولی خصوصیات کے لحاظ سے خاکہ تخلیق کا نادر نمونہ قرار پا سکتا ہے مگر عام زندگیاں نہ مثالی زندگیاں ہیں اور نہ سراپا حسن ہی حسن۔ ہر انسانی زندگی میں دھوپ اور چھاؤں کے دلکش امتزاج کا ایک ایسا حسین عالم نظر آتا ہے جو صرف روشنی یا صرف تاریکی سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ خاکہ نگار کے سامنے سچا اور ہو بہو خاکہ کھینچنے کا مقصد ہوتا ہے۔ وہ خاکہ نگار کی حیثیت اختیار کر کے میدان میں آتا ہے معلم اخلاق یا مصلح قوم بننے کیلئے نہیں بعض دوسرے فنون میں کمال حاصل کرنا چاہئے۔ مگر ہمارا یہ خیال ہرگز نہیں ہے کہ کسی پارۂ ادب میں اخلاقی نتیجہ نکل آنا بجائے خود اسکے مردود و ناممکن ہونے کیلئے کافی ہے۔ ایک اچھی غزل یا عمدہ نظم اگر بذاتہ فن کی تمام شرائط کو پورا کرتی ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ کوئی مفید اخلاقی سبق بھی دیتی ہے تو اس پر حرف گیری کا کوئی محل نہیں۔ مگر یہ اخلاقی سبق یا نتیجہ عموماً ادب لطیف میں آرٹ کے تحت الشعور میں مصروف عمل رہتا ہے۔ اگر یہی نتیجہ

سطح پر آجائے یا اس نتیجہ کے لئے فن کو قربان کرنا پڑے یا اصل صورتوں کو بگاڑنا اور مسخ کرنا لازم آئے تو نہ حق کی خدمت ہے نہ شخص موضوع کی! پس ذاتی حالات و خصوصیات کا مطلب یہی ہے کہ وہی حالات جو اسکی ذات سے متعلق ہوں اور وہی خصوصیات جو اس میں دیکھی گئی یا معلوم کی گئی ہوں انھیں کو محنت اور سچائی کے ساتھ بیان کر دینا چاہئے:

(۲) دنیاداری یا گوشہ گیری۔ ابتک فرد کی دنیاداری کے معاملات کو ادنیٰ و ہلکی چیز سمجھ کر نظرانداز کیا جاتا رہا۔ اسکی روحانی فتوحات یا مذہبی شیفتگی کا بیان زندگی میں عظمت اور برگزیدگی پیدا کرتا تھا۔ عام لوگوں کے وہ عام حالات جو عامیانہ زندگی میں پیش آتے رہتے ہیں نہ تو قدما کے لئے دلچسپ تھے نہ اتنے قابل توجہ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ روزانہ زندگی ہی کے اعمال و وظائف ہیں جو انسان کی اصل اور واقعی روح کو بے نقاب کرتے ہیں۔ سوانح عمری میں آدمی ذرا لئے دئے سامنے آتا ہے۔ اپنی حرکات و سکنات پر تنقیدی نظر رکھتا ہے۔ عوام کے سامنے مصنوعی سنجیدگی یا غیر حقیقی تقدس کا پردہ ڈال کر پر تکلف بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی کمزوریوں کو چھپانے اور عیوب کو نمایاں نہ ہونے دینے میں خاص سعی کرتا ہے۔ اسی لئے یہ تصویر اسکی اپنی تصویر یا کم از کم مکمل تصویر نہیں ہوتی۔ اسکے ظاہر سے دھوکا کھا جانا خود آرٹسٹ کی بے بصیرتی کی دلیل ہے۔ اگر شعرا کے عادات و خصائل کا صحیح حال معلوم کرنا ہو تو مشاعروں اور ادبی محفلوں کو نظرانداز کرکے ان کی نجی صحبتوں میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ ان کے گھریلو معاملات اور روزانہ کے لین دین میں ان کی روح کی کثافتوں یا لطافتوں کے مظاہر نظر آئیں گے۔ دنیوی تعلقات شاعروں یا مفکروں کے ان مظاہروں سے یکسر مختلف ہوتے ہیں جو ہمیں محض تخیلوں کے تماشوں میں ملتے ہیں۔ یہ واضح رہے کہ دنیوی تعلقات اور گوشہ گیری سے مراد یہاں شخص کے دو قسم کے تعلقات ہیں۔ نمبر ایک وہ تعلقات جو بہ حیثیت انسان کے دوسرے انسانوں سے رکھتا ہے۔ اور گوشہ گیری کے معاملات سے مراد وہ حرکات ہیں جو بحیثیت انسان کے کسی خاص ماحول میں رہ کر ایک خاص نفسیاتی شعور کے زیر اثر اس سے سرزد ہوتی ہیں۔ مثلاً اسکی ذاتی پسندیدگیاں، اسکی افتاد طبع وغیرہ وغیرہ۔ اس نکتے کو سمجھنے کیلئے یہ جاننا ضروری ہے کہ ہر فرد کی زندگی کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ایک حصہ کا تعلق سماج سے ہے۔ سماجی اثرات اور خارجی محرکات یہ سب اسی حصے میں آتے ہیں۔ جس کی شخصیت کا دوسرا جزو خود اسکا طبعی رجحان ہے جو روح کے داخلی جذبات و محرکات سے متعلق ہے۔ آرٹ کے نزدیک دونوں حصوں کو یکساں

اہمیت حاصل ہے۔ انمیں سے کسی ایک پر زور دینا اور دوسرے کو نظر انداز کر دینا ادبی ضمیر کے خلاف ہے کیونکہ اسطرح شخصیت اپنے حقیقی خد و خال، آب و رنگ، قوت اور حرکت، حسن اور قبح کے ساتھ قاری کے سامنے نہیں آتی۔ یہ روپ نہیں بہروپ ہوتا ہے۔

(۳) شخصیت کے بیان میں اقامت یا سیاحت کے متعلق بھی لکھنا چاہئے۔ دراصل آزاد نے ان امور کو علٰحدہ عنوان سے جگہ دینے میں قدرے مبالغے سے کام لیا ہے۔ سفر یا اقامت دونوں کے سلسلے میں محض وہی پہلو قابلِ ذکر ہونگے جن کے اثرات شخصیت نے قبول کئے ہوں یا جہاں خود شخصیت کسی خاص انداز سے جلوہ پیرا ہوئی ہو۔ مثلاً غالب کے متعلق اگر خاکہ نگار انکے سفرِ کلکتہ کے واقعات کو کسی جیتے جاگتے پیرائے میں پیش کر دے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس عمل کا انحصار بہرحال مصنف کے اصولِ انتخاب پر ہے اور اسکے اندازِ بیان کے نتائج پر اسکی کامیابی یا ناکامی کا فیصلہ صادر کیا جا سکتا ہے۔

(۴) راہِ علم و عمل کی نشیب و فراز یعنی علم و عمل کے راستے میں فرد کی پستیاں یا بلندی دونوں صحت مند نقد کے موضوع ہیں۔ خصوصاً کسی ادیب یا شاعر کے تذکرے میں اسکی ذہنی زندگی کے مختلف گوشوں کو روشنی میں لانا اسکی شخصیت سمجھنے میں خاص حد تک ممد و معاون ہو سکتا ہے۔ علم کی وسعت اور اس کے حدود اسکے حصول کے ذرائع اور ان ذرائع کا بہم پہنچانا۔ یہ سب منزلیں بجائے خود حیاتِ انسانی کے دوراہوں پر واقع ہیں۔ دوراہے پر پہنچ کر صحیح راستے کا انتخاب ایک ایسی پہیلی ہے جس سے کم و بیش ہر صاحبِ نظر آشنا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ تمام انسانی زندگی ایک پہیلی ہے۔ کیا کائنات کی عجیب و غریب تحیر زا پہیلیوں کا بوجھنا کچھ کم لطف انگیز ہے؟ علم کے "برق زدن" یا "بر طل زدن" کے فرق ہی میں ادراک کی رفاقت کا فرق مضمر ہے۔ کتنے ہیں جنھوں نے یہ فرق سمجھا ہے یا سمجھنے پر تیار ہیں۔ دراصل علم و عمل میں تضاد اسی فرق کو سمجھنے کے انکار سے پیدا ہوتا ہے —— کیا خود آزاد نے علم و عمل کی نشیب و فراز منزلوں میں لوگوں کو مچلتے، ٹوپیاں اڑاتے، سربلند ہوتے اور عظیم بن کر ابھرتے دیکھا ہے —— آزاد سے یہ توقع ذرا قبل از وقت ہے!!

(۵) اسکی صحبتوں کی نوعیت کی کیفیت — آبِ حیات میں شعراء کی صحبتوں کی مزے مزے کی کیفیتوں پر بہت زور دیا گیا ہے۔ آزاد اپنے ساتھ ہمیں مختلف شعراء کی نجی صحبتوں میں لے جاتے ہیں وہاں آپس کی گفتگو میں چٹکلے اور لطیفے

بعض خالص ادبی اور بیحد دلچسپ، اکثر پھکڑ اور فحش کی حد تک گرے ہوئے۔ مگر آزاد نے اپنے خاکوں میں اسی لطائف کے سہارے دلچسپی کا عنصر داخل کیا ہے۔ ان میں سے بعض لطائف کی تاریخی حیثیت مشتبہ ہے۔ ان میں سے بعض تو غیر معتبر راویوں سے ان تک پہونچے ہیں اور بعض خود آزاد کی ایجاد ہیں۔ یہ سب لطف سخن کی خاطر ہیں گو بظاہر الہامی واقعیت کے حامل ہوں۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ لطف صحبت میں خالص بلند اور ادبی مذاق کے ساتھ اکثر بازاری دشنام طرازی تک کی نوبت آجانا کوئی خلاف قیاس بات نہیں۔ مگر بعض شعراء کے حال میں آزاد کی عمداً جانبداری اور تعصب نقل و حکایات کے اس دفتر کو مشتبہ کر دیتا ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے حال میں انکی نفاست پسند طبیعت کی شہادت بعض واقعات اور لطائف سے دیتے ہیں اور میر عبد الحی تاباں وغیرہ کے ہمراہ ان کی صحبتوں کی ایک دھندلی سی تصویر کھنچ جاتی ہے۔

آبحیات میں عام طرز شعرا کے حالات تحریر کرنے کا یہ اختیار کیا گیا ہے کہ اگر ممکن ہو سکا ہے تو پہلے سلسلہ نسب بتا کر سن ولادت اور وطن کا نام متعین کرتے ہیں، پھر کچھ شکل و شمائل، اخلاق و عادات کا حال بیان کرتے ہوئے ضمناً بعض واقعات و لطائف اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ شخص مذکور اور ہمارے درمیان زمانہ کی جو صدود حائل ہیں وہ ایک حد تک ہٹ جاتی ہیں۔ کوئی خیال سامنے رکھنے سے پہلے یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ جیتے جاگتے مرقعے پیش کرنے میں آزاد کی کامیابی کا راز بہت کچھ انکے اسلوب انشا میں مضمر ہے۔ پرانے تذکرہ نگاروں کو (ہر چند کہ بعض واقعات خود انکی آنکھوں کے سامنے گذرے) وہ انداز بیان نصیب نہیں تھا جس سے گذشتہ واقعات میں زندگی کی روح پھونکی جا سکتی۔ وہ اکثر جاندار شخصیتوں کو اپنے انداز کی سستی اور اسلوب کے سپاٹ پن کے باعث مردہ جسم میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ آزاد اور بہت سے شعراء میں فصل زمانی اور بعد مکانی دونوں حائل تھے۔ مگر صدیوں پرانی شخصیتوں کو انہوں نے دوبارہ جان بخش دی۔ یہ انکی قوت متخیلہ کا اعجاز ہے یا ادبی کرشمہ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کے یہاں سننے دیکھنے اور ہونے کا عمل ایک ساتھ ہوتا ہے۔ اور اس عمل کی تہ میں ایک برقی قوت کارفرما نظر آتی ہے۔ مگر یہاں ایک اور پہلو بھی قابل غور ہے۔ اور وہ یہ کہ جب مصنف اور شخص میں Personal Contact یعنی ذاتی یا شخصی تعلق نہ ہو اور مصنف حالات پڑھ کر محض تخیل کے بل پر اپنے موضوع کا احاطہ کرے اور اسکو ہمارے سامنے لے آئے تو ایسی حالت میں اس خاکے میں اصل کے کافی اختلافات

باقی رہ جاتے ہیں۔ ایک حقیقی اور اصلی تصویر کھینچنے کیلئے اپنی آنکھوں سے ماڈل کا دیکھنا اور سمجھنا ضروری ہوتا ہے
اگر ماڈل پوشیدہ رکھا جائے اور صرف اس کے متعلق زبانی کچھ بتا کر آرٹسٹ کو اسکی تصویر کھینچنے پر آمادہ کیا
جائے تو تمام حالات میں نتیجہ مایوس کن ہوگا۔ آزاد کے یہاں بھی یہ مایوس کن نتائج موجود ہیں۔

اسلوب عبارت اور طرز شگفتہ سے زندہ کرنے کی کوشش سودا کے حال میں دیکھئے۔ صفحہ ۱۷۱ پر سودا
کا وہ واقعہ درج ہے جو کسی ولایتی کی ہجو کہنے کے سلسلے میں پیش آیا تھا۔ گو تمام گفتگو فارسی زبان میں ہے مگر مقتضائے
حال کے مطابق ہے اور واقعے میں جان ڈال دیتی ہے۔ اکثر شعراء کا حلیہ جزوی تفصیلات کے ساتھ لکھا ہے اور اسی طرح سے
اُن کی لفظی تصویریں بنائی ہیں۔ مثلاً میر ضاحک کی تصویر ملاحظہ ہو:۔

"میر صاحب موصوف نہایت خوش طبع، خوش مزاج، خندہ جبیں، ہنسنے اور ہنسانے والے
تھے۔ اسی واسطے یہ تخلص اختیار کیا تھا۔ وضع اور لباس قدمائے دہلی کا پورا نمونہ تھا۔ سر پر سبز عمامہ
بوضع عرب۔ بڑے گھیر کا جامہ یا جبہ کہ وہ بھی اکثر سبز ہوتا تھا۔ گلے میں خاک پاک کا کنٹھا داہنے
ہاتھ میں ایک چوڑی، اس میں کچھ دعائیں کندہ۔ چھنگلی اور انگلیوں میں بھی کئی انگوٹھیاں،
ڈاڑھی کو مہندی لگاتے تھے بہت بڑی نہ تھی مگر ریشیں بچہ منڈاتے تھے کبھی کبھی ہاتھوں کو بھی مہندی
لگاتے تھے۔ میانہ قد گورا رنگ۔"

میر لکھنؤ کے مشاعرے میں پہلی بار شریک ہوتے ہیں تو یہ وضع ہوتی ہے:۔

"ان کی وضع قدیمانہ تھی۔ کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے
کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹڑی دار تہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ جس کے عرض
کے پائینچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی
سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب۔"

غرض یہ ہے تصویر کشی کا عام طریقہ جو آب حیات میں جگہ جگہ استعمال کیا گیا ہے۔ پرانے تذکروں کے بعد
یہ ایک نیا قدم ہے جو آزاد نے اٹھایا مگر آزاد شخص کے ظاہر سے بحث رکھتے ہیں اسکی صورت شکل اور چہرے مہرے کی
ساخت میں خاص مہارت دکھاتے ہیں مگر روح کی تصویر کھینچنا انکے بس کا کام نہ تھا۔ نہ فرد کی نفسیات سمجھنے کی اہمیت

تھی۔ تصویروں میں مردہ اور زندہ کا فرق نہیں کھلتا —— اس کمی کو آگے آنے والوں نے پورا کیا۔

میر ضاحک کے ذکر میں حسب ذیل صحبت کا نقشہ پڑھیے اور چشم تصور بند کر کے تمام منظر سامنے پائیے :—

"ایک دن حسب معمول مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں پائیں باغ میں تخت بچھے تھے صاحب عالم خود مسند پر بیٹھے تھے شرفاء و شعراء کا مجمع تھا، مرزا رفیع اور میاں سکندر وغیرہ بھی موجود تھے کہ میر ضاحک تشریف لائے، انکی پرانی وضع اور لباس پر کہ ان دنوں میں بھی انگشت نما تھی صاحب عالم مسکرائے۔ میر صاحب آکر بیٹھے، مزاج پرسی ہوئی، حقہ سامنے آیا، اتفاقاً صاحب عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمائیے۔ (دونوں صاحبوں کے معاملات تو انہیں معلوم ہی تھے خدا جانے چھیڑ منظور تھی یا اتفاقاً زبان سے نکلا) سودا نے کہا کہ میں نے تو ان دنوں میں کچھ کہا نہیں میاں سکندر کیطرف اشارہ کیا کہ انھوں نے ایک مخمس کہا ہے۔ صاحب عالم نے فرمایا کیا! سودا نے پہلا ہی بند پڑھا تھا کہ میر ضاحک مرحوم اٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریباں ہو گئے۔ سکندر بچارے حیران کہ نہ واسطہ نہ سبب یہ کیا آفت آگئی۔ سب اٹھ کھڑے ہوئے دونوں صاحبوں کو الگ کیا اور سودا کو دیکھو تو کنارے کھڑے مسکرا رہے ہیں۔"

حقیقت یہ ہے کہ آزاد کو واقعہ نگاری میں کمال حاصل ہے وہ انداز سے بیشتر واقعات کی تصویر کھینچ کر رکھتے ہیں۔ چنانچہ مندرجہ بالا بیان میں پائیں باغ تخت بچھا ہونا، صاحب عالم کی مسند، میر ضاحک کی پرانی وضع، حقہ کا آنا اسی قسم کے چند اشاروں سے وہ ایک فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

میر صاحب کی نازک دماغی کے متعلق آزاد کے بیانات تحقیق کی کسوٹی پر غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ مگر حسب ذیل ٹکڑا ملاحظہ کیجئے۔

"جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا، ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے اور دلی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس کی طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد پھر اس نے بات کی۔ میر صاحب چیں بجبیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے

بلکہ گاڑی میں بیٹھے مگر اوروں سے کیا تعلق" انہوں نے کہا حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راستہ کا شغل

ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میر صاحب بگڑ کر بولے کہ خیر آپ کا شغل ہے میری زبان

خراب ہوتی ہے۔"

یہ واقعہ مبالغہ آمیز اور محض خیالی ہے مگر اپنی جگہ بے انتہا دلچسپ اور بظاہر خلاف قیاس ہیں لیکن جب یہ تاریخی معیار پر پورے نہ اتریں تو تحقیقی افسانوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور قصے کی ترتیب محض قصہ ہی رہ جاتی ہے۔ آزاد کا یہ عمل تذکرہ نگاری کا ایک شدید نقص ہے جس کی بنا پر وہ کبھی معاف نہ کیے جا سکیں گے۔ میر صاحب نواب آصف الدولہ کے یہاں پہونچتے ہیں، نواب حوض کے کنارے بیٹھے لال سبز مچھلیوں سے کھیل رہے ہیں۔ میر صاحب غزل پڑھتے ہیں اور عدم توجہی پر رک جاتے ہیں۔ جب نواب پھر پڑھنے کو کہتے ہیں تو جواب دیتے ہیں: "پڑھوں کیا آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے ہیں متوجہ ہوں تو پڑھوں۔" نواب نے کہا "جو شعر ہوگا آپ متوجہ کرے گا" میر صاحب کو یہ بات زیادہ ناگوار گذری غزل جیب میں ڈال گھر چلے آئے۔" اصلاح سعادت علیخاں کا گذرنا اور میر صاحب کا تعظیم کو نہ اٹھنا۔ غرض مختلف واقعات سے میر صاحب کی سیرت کو رنگ زنگار کی نازک دماغی کو بد دماغی غرور بلکہ مضحکہ خیز حد تک قابل ملامت بنا دیا ہے۔ صاحب گل رعنا نے آزاد کے اس قول کی تردید کی ہے۔ میر صاحب ہی کے سلسلے میں عالم محویت کے ذکر میں برسوں باغ کی کھڑکی نہ کھولنا یا اور اسی قسم کے دوسرے واقعے اب تک کسی تذکرے میں جگہ نہ پا سکے تھے۔

آب حیات میں جا بجا یہی عالم ملے گا۔ جرأت اور کوے کے سر کے پڑھنے اور مختلف کرداروں کو چلتے پھرتے محسوس کیجئے۔ ان کے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

> دیوان دیکھنے سے ان کے حالات و عادات کی تصویر سامنے کھنچ جاتی ہے، بلکہ وہ مشاعرے میں آتے تھے یا دربار کو جاتے تھے ایک طرف آداب معقولیت سے سلام کیا ایک طرف گلاؤ ایک طرف منہ چڑھایا کبھی تعظیم و معقول، کبھی دلی کے بانکے، کبھی آدمی زادی ڈاڑھی وہ کبھی جاروب کی صفائی بنا دی۔"

انشا اور سعادت علیخاں کی صحبتوں کے حال بھیجے جاتے لکھتے ہیں یا نظم کے پردے میں جن پر مختلف احکام

ہاتھ پیر ہلاتے ہیں، بولتے ہیں، ہنستے ہیں، اپنے اوضاع و حرکات سے ایک خاص رقم ذہن کے سامنے پیش کرکے غیر
ہو جاتے ہیں۔ جان بیلی کی وفات اور انشا کا مختلف منصوبہ بنا کر تقریب ملاقات پیدا کرنا، سید انشا صاحب کا رنگ
کی مزاج شناسی اور ان کا عندیہ دیکھ کر بنا یہی انکے عروج کا سبب تھا، یہی زوال کا۔ چنانچہ ہجو اور ہجو کے فقرے پر
جان بیلی سے نواب کا اختلاف اور انشا کا درمیان میں آکر فیصلہ بیلی کے حق میں کرانا مگر اپنے آقا کے تیور دیکھ
تاڑ جانا اور جامی کا مطلع ان کی تائید میں پڑھنا۔

یہاں اس بات کیطرف اشارہ نا موزوں نہ ہوگا کہ آزاد مورخ سے زیادہ انشا پرداز تھے
ان کی زبان تاریخی حالات یا شخصیت نگاری کے لئے موزوں نہ تھی، اگر وہ داستانیں لکھتے یا خیالی قصے تحریر کرتے
تو کہیں زیادہ کامیاب رہتے۔ انشا کے کردار میں نامہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے، انھیں زندہ دل ظریف الطبع اور خوش
باش ثابت کرنے کی دھن میں کچھ ایسے مبالغہ سے کام لیا ہے کہ کردار ان کے ہاتھوں سے نکل گیا اور بجائے محض
ظریف کے بھانڈ، بجائے ذہین انسان کے ابن الوقت اور بجائے ہنسنے ہنسانے والے کے کینہ پرور معلوم ہونے لگے۔
کردار نگاری میں کردار پر قابو نہ رہنا آرٹسٹ کی بدترین کمزوری ہے۔ آزاد اپنی پرواز میں اسی کمزوری کا
شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ آرٹ کے اعتبار سے حیات انشا کا آخری حصہ جو رنگین کی روایت سے بیان کیا گیا ہے
خوب ہے۔ مگر افسوس کہ تحقیق کی رو سے وہ بھی غلط ٹھہر چکا ہے۔ یہ حصہ المیہ داستان کا ایک اچھا باب ہو سکتا
تھا۔ مگر ایک واقعی شخص کے بیان میں ان فرضی واقعات کی جگہ نہیں۔ انھوں نے رنگین کی چار مختلف اوقات
کی ملاقاتوں کا حال لکھا ہے۔ پہلی حالت عروج میں، دوسری عالم نظر بندی میں، تیسری عالم جنون کے ایک شلوکے
میں اور چوتھی وفات سے پہلے مکان پر۔ ایک ہنسوڑ شخصیت کا المناک انجام فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے اور
اپنے انداز بیان سے عظیم ٹریجڈی بنا دیا ہے۔ ایک عجیب افسردگی اور ہراس کی کیفیت طبیعت پر طاری ہو جاتی
ہے۔ مگر تمام افسوس ہے کہ آزاد نے یہ سب کچھ غلط بیانیاں اسلئے روا رکھیں کہ وہ ان کرداروں کو زندگی سے
قریب تر دیکھنا چاہتے تھے۔ روسو کے اعترافات محض اصلی اور واقعی ظاہر کرنے کی غرض سے غیر شعوری طور پر
ان غلط کاریوں سے پر ہیں۔ جو اس نے کبھی نہیں کیں۔ آزاد نے ان شعراء پر وہ الزامات لگائے جو روایت و درایت
سے صحیح ثابت نہ ہو سکے اور ان کا مقصد بظاہر تصویر کو صرف شوخ اور محاسن کے زندگی سے قریب تر بنا دینا تھا۔

آزاد ایک شخص یا چند گنے چنے اشخاص کی شخصیتیں پیش نہیں کر رہے تھے بلکہ ان کی کتاب اگر ایک طرف پہلے سے اندازے پر مرتب کئے ہوئے تاریخی تذکروں کے اصول پر تھی، تو دوسری طرف زبان کی مسلسل اور مربوط تاریخ اور تیسری طرف شعراء کے کلام کا انتخاب اور اسی کے ساتھ ساتھ انکے کلام پر مختصر تنقید۔ آزاد کا مقصد، خالص تاریخ نگاری کا تھا نہ محض حالات زندگی کا۔ وہ سب چیزوں کو ساتھ لے کر بڑھتے ہیں۔ اسلئے اکثر مقامات پر فرد کی تصویر آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ مگر ان کی کامیابی کا اندازہ اسی نقطہ نظر سے لگانا چاہئے کہ انھوں نے شعرا کو صرف انکے دیوان میں نہیں دیکھا بلکہ خیال کے سہارے انکے مکانات اور دیوانخانوں تک رسائی حاصل کی، محفلیں اور مجلسیں آراستہ کیں اور ہماری دلچسپی کا سامان بہم پہنچایا۔

شیخ ناسخ کی ورزش، پرخوری، حجامت، کھانے کا انداز، ناندوں میں بھرے ہوئے خربوزے بھی چیزیں کو ہم سامنے لائے۔ "دسترخوان اٹھتا تھا تو دو خوان فقط خالی باسنوں کے بھرے اٹھتے تھے۔" آغا کلب حسین خاں کے ہاں کھانے پر تاخیر ہونا اور ملازموں سے کھانا لے کر کھا لینا، شوریدہ مزاجی کے باعث کھڑکی سے یہ سب کھانے کا پیالہ پھینک دینا، حقوں کا شوق اور اہتمام، لکھنؤ سے جلاوطنی، بددماغی کے سلسلے میں کئی لطیفے، مثلاً ٹٹی کے ڈھیلے اور جھاڑو کا واقعہ، حتیٰ کہ ایک ملاقاتی سے گھٹ کر گھر کو آگ لگا دینا یا مکان کے تبادلے پیش کر دینا وغیرہ یہ سب باتیں محض وقوعی اور انسانی ہیں۔ آزاد کا سب سے اہم وصف قلمی تصویریں بنانا ہے۔ اگر مواد حسب مرضی دستیاب نہیں ہوتا تو مشہور شعرا کا حال ہی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ چنانچہ طبع ثانی میں مومن کا حال داخل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"پہلے دفعہ اس نسخے میں مومن خاں کا حال نہ لکھا گیا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ ہم چشم جن سے ان کا تعلق ہو بلکہ دوم سوم و چہارم کو بھی اپنی نظر دیکھیں کہ جو اہل کمال اس میں بیٹھے ہیں کس باریک سامان کے ساتھ ہیں کہ محفل میں بیٹھا ہوا انہیں بھی زیب دیتا ہے کہ اسی سامان و شان و وضع و لباس کے ساتھ ہو جو اس محفل کے شایان ہو تو اس وقت معلوم ہوتا ہے۔"

تو ان کی تصویر یوں کھینچتے ہیں۔

رنگین طبع، رنگین مزاج، خوش وضع، خوش لباس، کشیدہ قامت، سبز رنگ، سر پر لمبے لمبے

گھگروالے ہیں اور ہر وقت انگلیوں سے اپنی کنگھی کرتے رہتے تھے، موں کا انگرکھا ڈھیلے ڈھالے پائنچے

اس میں وال سینہ بھی ہوتا تھا۔"

آزاد ہمیں اپنے الفاظ کے سہارے ذوق کے تنگ اندھیرے والے مکان میں اتارتے ہیں۔ ان کی ڈیوڑھی، چارپائی کا بچھا راستہ، حقہ ذوق کے منہ سے لگا رہنا، کبھی لکھنا کبھی کتاب دیکھتے جانا، غرض سب بعینہٖ اسی طرح صاف نظر آتا ہے جیسے پردۂ فلم پر۔ آزاد کامیاب خاکہ نگاری کے اس اصول سے واقف ہیں کہ فرد کی شخصیت پیش کرتے وقت پس منظر کو ہرگز نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ اسی لئے وہ ان جزئیات و تفصیلات میں پڑتے ہیں۔ ذوق کے لکھنے کی عادت دعا کا طریقہ بھی کچھ بیان کر دیا ہے۔ رمضان میں روزہ نہ رکھنے کے قصے کو خوب بیان کیا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ذوق کے مکان ہی کے گوشوں تک نہیں لیجاتے بلکہ پائخانوں تک میں قاری کو ساتھ لیجاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

"ایک دن میں بیٹھے تھے، حافظ ویران ساتھ تھے، بتقاضائے استنجا بیٹھ گئے اور وقت معین سے زیادہ دیر ہوئی۔ انھوں نے قریب جا کر خیال کیا تو کچھ گنگنا رہے ہیں اور چٹکی سے جوتی پر کھٹ کھٹ کرتے جاتے ہیں۔ پوچھا کہ ابھی فارغ نہیں ہوئے فرمایا کہ صبح تے چلتے ہوئے ایک ٹھمری کے دو بول اترتے سنا، رستے میں کہ اسے پورا کر دینا۔ اس وقت اس کا خیال آ گیا، پوچھا کہ جوتی پر آپ چٹکی کیوں مارتے تھے فرمایا کہ دیکھتا تھا اسکے الفاظ تال پر ٹھیک بیٹھتے ہیں یا نہیں۔"

لیکن یہاں آزاد کی ان خامیوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو اس قسم کی تصویروں میں ملتی ہیں۔ وہ بیشتر چہرہ مہرے اور ظاہری، منہ قطع سے شخصیت کو نمایاں بناتے ہیں خاص موقعوں پر ان میں حرکت پیدا کرتے ہیں۔ لیکن واقعہ شخصیت سے زیادہ دلچسپ اور جاندار ہو جاتا ہے۔ شخصیت کی داخلی اور نفسیاتی کیفیت کو ان کے ظاہری ترکیب و ہیئت کی صلاحیت ان میں مفقود ہے۔ اس باب میں وہ مرزا غالب سے کہیں پیچھے ہیں۔ غالب نے اپنے کسی دوست کا اپنا حلیہ تحریر کر کے بھیجا تھا اس موقع پر اس کا پڑھنا ضروری ہے۔ اس میں محض چند پل انسانی کا فرق نہیں بلکہ دو فنکاروں کے نقطۂ نگاہ کا بعد مضمر ہے۔ اس میں دونوں کی ذہنی پرداخت و پرواز کی تفریق ظاہر ہوتی ہے۔ غالب کے ایک ہی خاکے میں ہمیں ان راہوں کی طرف اشارہ ملتا ہے جو آگے چل کر بعض ایسے ادیبوں نے جن کی ذہنی فضا آزاد سے زیادہ وسیع، زیادہ اثر پذیر اور زیادہ گہرائیوں کی حامل تھی اختیار کیا۔ آزاد کی مرقع نگاری میں وہ شخصی

اور انفرادی رجحانات کی کارفرمائیاں نظر نہیں آتیں جنکی طرف مرزا اشاروں میں ذہن کو متوجہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ غالب کے ایک خط کا ٹکڑا ہے جو انھوں نے ایک اکبرآبادی دوست مرزا حاتم علی مہر کو لکھا تھا۔

"بھائی تمہاری طرحداری کا حال میں نے مغل جان سے سنا تھا جس زمانے میں کہ وہ حامد علی خاں کی نوکر تھی۔ اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا اور اکثر مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے۔ بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت پر نظر کر مجھ کو رشک نہ آیا کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر کہ (تمہاری) ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آ گئے کیا کہوں جی پر کیا گزری۔ بقول شیخ علی حزیں ؎ "تا دسترسم بود زدم چاک گریباں   شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم" (میری) جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آ گئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار (میں نے) مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر میں (یعنی دلی میں) ایک وردی ہے عام۔ ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی سر پر بال۔ میں نے جس دن ڈاڑھی رکھی سر منڈایا۔"

خاکے آزاد نے بھی لکھے ہیں جنکے چند نمونے آپ کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ مگر کیا کہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی خاص وضع کا اختیار کرنے والا کس طرح سوچتا ہے۔ غالب نے اشاروں ہی اشاروں میں اپنی انفرادیت پسند طبیعت کو بے نقاب کر دکھایا ہے اور انکی زندگی کا سب سے زیادہ سنگین سب سے زیادہ زبردست اور سب سے زیادہ عظیم پہلو سامنے آ جاتا ہے۔ ان کا برہان قاطع والا معرکہ اور ہندی شعرائے فارسی کو اپنا ہمسر نہ گرداننا، علم و ادب میں مرتبے کو مرگ انبوہ سمجھ کر تنفر کرنا غرض یہ سب ہی میلان کے مختلف مظاہر ہیں۔ یہ میلان غالب کی رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے تھا۔ اس کو انھوں نے آرٹ کی تمام لطافتوں کیساتھ پیش کر دیا ہے۔

غرض اب ہم اس مرحلے پر پہنچ گئے ہیں کہ آزاد کے بیان کی روشنی میں انکے دعوے کی صحت و سچائی کو

پرکھیں اور دیکھیں کہ وہ کس حد تک اپنے ارادے میں کامیاب ہوئے۔ آبِ حیات کے مقدمہ کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ: "جو حالات
بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح
لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی تصویریں سامنے آ کھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو۔" جو
حالات بزرگوں کے معلوم تھے یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور تھے انھیں حذف و اضافہ کے بعد ایک جگہ ضرور لکھ دیا ہے
مگر ان کی زندگی کی بولتی چالتی، چلتی پھرتی تصویروں کے متعلق ہم صرف اتنا ہی کہیں گے کہ یہ پچھلے تذکروں پر ترقی کا ایک
قدم تھا۔ پروفیسر شیرانی اسے "تاریخ میں افسانے کا ڈھنگ" قرار دیتے ہیں مگر ہم کہیں گے کہ تاریخ کم اور افسانہ زیادہ۔
اور اسی طرح تحقیق گراں لطائف ارزاں۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ "آزاد نے آبِ حیات میں جن باکمالوں کی تصویریں کھینچی ہیں وہ اتنی دلچسپ
و رنگین ہیں کہ آج اتنا عرصہ گزرنے کے بعد بھی لوگ ان کے سحرِ دلکش سے آزاد نہیں ہو سکتے...... " آزاد نے شعراء
کے حالات کو اتنی وضاحت سے بیان کیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے نظر آتے ہیں کیا "یہ سحرِ دلکش" "وضاحت"
سے پیدا ہوتا ہے؟ سحرِ دلکش پیدا کرنے کے لئے وضاحت کی نہیں "گرفت" کی ضرورت ہوتی ہے۔ موضوع کی گرفت
اور اس کے ہر پہلو کا احاطہ کی خواہ اختصار و اطناب ہی سے کیوں نہ کام لیا جائے بات بن جاتی ہے۔ عبدالحق کا فیصلہ ہے کہ
"آزاد نے تو شعراء کے حالات بڑی تفصیل سے بیان کئے ہیں، اس زمانہ کی معاشرت اور زندگی کے نقشے ہماری آنکھوں
کے سامنے پھرنے لگتے ہیں۔" مگر اس زمانہ کی زندگی یا معاشرت کا نقشہ افراد کے اجتماعی رجحانات یا تہذیبی شعور کا
اظہار کرتا ہے مگر کسی مخصوص شخص کے انفرادی میلانات کی تشریح، تفصیلی حالات بیان کر کے نہیں کی جا سکتی۔ اس کے
لئے ضرورت ہے وسیع قلب اور جزرس نگاہ کی، زندگی میں بصیرت اور نفسیاتی سوجھ بوجھ کی۔ سیرتِ انسانی کے
گہرے مشاہدے اور عمیق مطالعہ کی۔ اور یہ سب چیزیں آزاد میں موجود نہ تھیں۔

(۴)

آزاد نے قدیم تذکروں کی طرح محض رکھے حقائق کے بیان ہی پر اکتفا نہیں کیا۔ آزاد کے یہاں
افراد کی شاعرانہ اہمیت نسبتاً دبی پڑ گئی ہے۔ انھوں نے تذکرہ نویسی کی تاریخ میں پہلی مرتبہ شخصی حالات کو درخورِ
اعتنا سمجھ کر انھیں قلم بند کیا۔ آزاد کے بعد حالی دوسرے مصنف تھے جنھوں نے شخصی زندگی کو اپنی تصنیفات کا محور

یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید، حیاتِ سعدی وغیرہ طویل سوانح عمریاں ہیں اور ان میں اشخاص کی زندگی اور ان کے کارناموں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اسلئے یہ کتابیں ہمارے موضوع سے خارج ہیں مگر ان کتابوں کے نقطۂ نظر اور انداز نے شبلی اور بعض دوسرے مصنفین کو اچھی طرح متاثر کیا۔

حالی کا نقطۂ نظر[لہ]

جیسا کہ ظاہر ہو چکا ہوگا مشاہیر کی سوانح حیات لکھنے کا دستور کافی قدیم ہے خود سرسید مرحوم نے بھی سیرتِ فریدیہ کے نام سے اپنے نانا نواب فرید الدولہ کے سوانح تحریر کیے تھے۔ حالی پہلے شخص ہیں جنہوں نے سیرت نگاری کو بہ حیثیت فن اختیار کیا۔ شبلی نے بھی گو اکثر قدیم بادشاہوں یا شعرا کے حالات لکھے ہیں لیکن بہ حیثیت فن وہ حالی کے متبع ہیں۔ غالب اور سرسید دونوں حالی کے ہم عصر تھے اور لوگ دونوں کے محاسن و معائب سے آشنا تھے، اسی لیے حالی کا کام نسبتہً دشوار تھا۔ غالب کی شاعری اور سرسید کے سیاسی مسلک کے متعلق بھی ملک میں ایک رائے نہ تھی۔ غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا۔ مگر بعض لوگ مومن کو بہ حیثیت غزل گو غالب پر ترجیح دیتے تھے۔ اسکے علاوہ برہانِ قاطع کے سلسلے میں غالب کے خلاف ملک میں اچھا خاصہ ہنگامہ برپا ہو چکا تھا کلکتہ میں لوگوں نے کھلم کھلا ان کی مخالفت کی۔ غالب کی نجی زندگی بھی بحیثیت اسلامی نقطۂ نظر سے بڑی حد تک قابلِ اعتراض تھی۔ غرض ان حالات میں مرزا غالب کے ایک عقیدتمند شاگرد اور ایک سچے اور بے لاگ سوانح نگار کی حیثیت سے حالی کا کام بہت دشوار تھا۔ تاہم یہ سچ ہے کہ وہ "پوری طرح اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوئے ہیں اور غالب پر بکثرت نئی کتابیں نکل جانے کے باوجود یادگارِ غالب کی بنیادی حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔" سرسید کی سوانح کا کام اس سے بھی زیادہ دشوار تھا۔ سرسید کے سیاسی مسلک اور مذہبی اعتقادات کے مخالف ملک میں ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں تھے۔ مولانا حالی سرسید کے عقیدتمندوں میں تھے۔ اور ان کے مسلک کو صحیح سمجھتے تھے۔ ایسی حالت میں سرسید کی بے لاگ اور بے رو رعایت سوانح لکھنا مشکل تھا۔ بیشتر لوگ حالی کو سرسید کا پیرو اور انھی کے کیمپ کا آدمی سمجھ کر ان کی کتاب کو "کتاب المناقب" سمجھتے تھے۔ مولوی شبلی نے اسے بجا "مدلل مداحی" کے طریقۂ سوانح نویسی کو پر فریب طریقہ کہا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ حالی کا نقطۂ نظر کیا ہے اور انھیں کہاں تک جدید سوانح کا پیشرو کہنا درست ہوگا۔

اُردو ادب کی بنیاد فارسی اور عربی لٹریچر پر ہے۔ اور عربی لٹریچر کا امتیازی وصف حقیقت پسندی

لہ اس عنوان کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں [illegible] نقطۂ نظر [illegible] استفادہ کیا گیا ہے۔ (مرتب)

اور سچائی ہے۔ رجال کی زندگیوں کی تلاش میں عربی علماء نے جرح و تعدیل کا بھاری کام انجام دیا۔ انھوں نے برائیوں اور
اچھائیوں کو برابر سمجھا اور بڑے بڑے محدثین کے متعلق بےلاگ رائیں لکھی ہیں۔ بقول سید محمد عبداللہ "قاضی
یا شیخ اور صوفی جو سامنے آیا انصاف کی ترازو میں تولا گیا۔ ان تمام مساعی کی غرض کیا تھی صرف یہی کہ ان حضرات
کی حقیقی شخصیت سامنے آ جائے اور ان کی ظاہری عظمت، ان کی اندرونی انسانیت کو حجاب بننے نہ پائے۔"
اسمائے رجال کے عالموں کا مقصد سیرت نگاری نہ تھا تاہم ضمنی طور پر انھوں نے سیرت نگاری میں تحقیق و تفتیش
اور سچی بےلاگ باتیں تحریر کرنے کا ایسا اصول تخلیق کر دیا جو آج تک یورپ کے علماء کو متحیر کر دیتا ہے۔ افسوس
کہ تاریکی قوتوں نے علوم اسلامیہ کی سائنٹفک سپرٹ کو تباہ کر دیا اور تقلید، تتبع اور عدم آزادی کے خوف
نے داغوں پر مصلحت کے پردے ڈال دیے، شخصیت، معاشرت اور ادب کی تنقید معیوب ہو گئی۔ اسی لئے
اُردو ادب کو فارسی کے طفیل ابتدا میں وہ سوانح عمریاں نصیب ہوئیں جو یا تو اولیاء اللہ کے مناقب و خوارق پر
مشتمل تھیں یا بادشاہوں اور امیروں کے واقعات رزم و بزم یا شعراء و ادباء کی بے مصرف اور بے نتیجہ زندگی کے حالات
کا عکس تھیں۔ سرسید کے زمانہ میں بھی یہ طے نہ ہو سکا کہ مغرب کے اثرات کس حد تک ادب کے مختلف شعبہ جات پر
قبول کرنے چاہئیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک "کسی کے معائب دکھانے تنگ خیالی اور بدطینتی میں داخل تھا۔" بعض
اس طریقہ کو زیادہ خطرناک خیال کرتے تھے مثلاً شبلی نے لکھا ہے۔ "قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا لیکن جدید
طریقہ درحقیقت خیانت اور غداری ہے جو واقعہ نگاری سے بمراحل دور ہے۔" مگر غیر شعوری طور پر بھی وہ
حالی کی بنائی ہوئی ڈگر پر قدم زن ہو گئے۔

حالی ایک مخصوص اصلاحی و اخلاقی تصور کے مالک تھے۔ ان کی تمام تصانیف (حیات سعدی،
یادگار غالب، حیات جاوید وغیرہ) سب ہی نقطۂ نظر کے تحت لکھی گئی تھیں۔ انھوں نے حیات سعدی میں سعدی
کی اخلاقی تعلیم پر زیادہ زور دیا ہے۔ غزل سے چونکہ ان کے نزدیک اخلاقی قوتوں میں ضعف پیدا ہوتا ہے اس لئے
غزل پر معترض ہیں۔ خود غالب کی سوانح عمری لکھتے وقت انھیں خیال رہا ہے کہ ان کے "اخلاقی اور سماجی" پہلو زیادہ
نمایاں کریں چنانچہ لکھتے ہیں۔ "اگرچہ غالب کی زندگی میں کوئی چیز براہ راست ایسی نہیں تھی جو ملک و قوم کیلئے مفید
ہو لیکن ان کے ...... شاعری کے علاوہ ان کی زندگی اور شگفتگی بھی ہماری پژمردہ سوسائٹی کیلئے کچھ کم

یادگارِ غالب کے دیباچہ کے اختتام پر لکھتے ہیں:۔ "لوگوں کی لائف پر غور کرنا اور درکس میں چھان بین کرنی اور اُن کے نوادرِ افکار سے مستفید ہونا قوم کے ان فرائض میں سے ہے جن سے غافل رہنا قوم کیلئے نہایت افسوس کی بات ہے"۔

غرض حالی صرف انہی زندگیوں کو سوانح نگاری کا موضوع بنا سکتے تھے جن سے سوسائٹی کو کوئی اخلاقی فائدہ پہونچنے کی توقع ہو۔ سعدی اور سرسید کی سیرتوں کا انتخاب اسی نقطۂ نظر کا غماز ہے۔ غالب کی بابت لکھتے وقت حالی کو بڑی دقت پیش آئی چنانچہ انھوں نے دیباچہ میں معذرت کی ہے اور طرح طرح سے اس کی سوانح کی ضرورت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالی اس معاملہ میں اپنی انتہا پسندی کے شکار تھے وہ یہ بھول گئے تھے کہ "ایک بڑے شاعر کی شخصیت اور اس کی شاعری ایک تہذیبی سرمائے کی حیثیت سے قوم کے لئے مفید ہوا ہے اس میں کوئی خاص اخلاقی تعلیم ہو یا نہ ہو"۔ (مترود)

عبداللہ کے نزدیک "حیات جاوید" سوانح نگاری کے فن میں پہلی منظم اور باقاعدہ کتاب کہی جا سکتی ہے۔ "کرنل گریہم نے انگریزی زبان میں اور منشی سراج الدین مالک چودھویں صدی نے اردو میں حالی سے پہلے سرسید کے حالات لکھے تھے۔ حالی نے ان کی کوششوں سے بھی فائدہ اٹھایا۔ حیات جاوید میں حالی نے خود کہا ہے کہ ابھی ہندوستان میں کریٹیکل طریقہ پر بایوگرافی لکھنے کا وقت نہیں آیا۔ جس طرح یورپ میں شدید نکتہ چینی کی جاتی ہے اور افعال کو بڑی سختی سے جانچا اور پرکھا جاتا ہے اس طرح ہندوستان میں سوانح لکھنا قبل از وقت ہوگا اسی لئے انھوں نے غالب اور سعدی کے سوانح میں صرف محاسن دکھائے ہیں۔ مگر حیات جاوید میں نکتہ چینی کی بنیاد رکھی ہے۔ مگر عبداللہ کا خیال ہے کہ "جہاں کہیں مولانا حالی نے کسی کمزوری کا ذکر کیا ہے اس کے بعد ایک بڑی "لیکن" لگا کر کمزوری کو محاسن میں تبدیل کرنے کی کوشش بھی کر دی ہے"۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کمزوریوں کا جواز اور مصائب کی تاویلات پیش کرنا بحیثیت سوانح نگار حالی کے فرائض میں داخل تھا۔ مگر بقول مہدی الافادی "ایک انھوں نے ایک فرشتہ صفت کی بے داغ سرگزشت لکھی ہے"۔

غرض حالی کے اخلاقی نقطۂ نظر اور طریقۂ سیرت نگاری نے اُن کے عہد پر بہت اثر ڈالا۔ ان کے سب سے بڑے حریف و معترض مولانا شبلی جنھوں نے ان کی سوانح عمریوں پر سخت تنقید کی ہے وہ بھی آخر کار ان کے طرز اور نقطۂ نظر سے متاثر ہوگئے اور خود ان کی تمام سوانحی کوششیں غیر شعوری طور پر حالی کے زیرِ اثر لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

باب [illegible]

(چند اور خاکے)

اب جبکہ یہ ثابت ہو چکا کہ شخصیت نگاری ادب کی ایک پھولنے پھلنے والی شاخ ہے تو خالص ادبی کوششوں کے ساتھ ساتھ ان کتابوں کا دیکھنا بھی مفید ہوگا جو خالص ادبی دلچسپی کی بجائے، تاریخی حیثیت سے اہم ہیں۔ کسی دور کا ادب محض اپنی بلند پایہ تخلیقات ہی کے سبب لائق توجہ نہیں ہوتا۔ جن تخلیقات میں ادبی کمال کا فقدان ہوتا ہے ان میں واضح طور پر مسلسل تاریخی پس منظر کا مشاہدہ ممکن ہے کیونکہ عظیم کارنامے عام ذہنوں کو اپنے حسن اور آرٹ کی بھول بھلیوں میں الجھائے رکھتے ہیں۔ اب موقع ہے کہ ہم سرسری طور پر ان تصانیف پر بھی ایک نظر ڈال لیں جو پہلے بنی ہوئی مستند ادبی روایات کے زیر اثر عالم وجود میں آئیں۔ افسوس کہ ہمارے مقالہ کی تنگ دامانی ہمیں اس کی اجازت نہیں دیتی کہ ہم ان کا تفصیلی جائزہ لیں۔ چونکہ یہ موضوع خود اپنی جگہ تحقیقی کام کا طالب ہے۔ لہذا ہم صرف نام گنا دینے اور اشارہ کر دینے پر اکتفا کریں گے تاکہ آئندہ کام کرنے والوں کی رہنمائی ہو سکے۔

خواجہ حسن نظامی صاحب نے کچھ عرصہ ہوا "منادی" میں بعض ہندوستان کے مشاہیر اور سیاسی لیڈروں کے قلمی خاکے کھینچے تھے۔ خواجہ صاحب صاحب طرز ادیب ہیں مگر انھوں نے آزاد کی طرح دلچسپ انداز میں ان لوگوں کے ملنے تحریر کیے تھے ہر شخص کی ایک یا چند خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان خاکوں میں خاص بات صرف یہ ہے کہ یہ معروف ہستیوں کے متعلق ہیں اور انداز تحریر مزاحیہ ہونے کے سبب عام دلچسپی کا حامل ہے۔

محترمہ عصمت چغتائی صاحبہ نے اپنے مرحوم بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی کی وفات پر "دوزخی" کے عنوان سے رسالہ ساقی میں ایک مضمون لکھا تھا۔ ظلم ہوگا اگر اس کا ذکر یہاں نظر انداز کر دیا جائے۔ عصمت صاحبہ نے چغتائی صاحب کی کمزوریوں کو جس درد مندی کے ساتھ بیان کیا ہے اسے پڑھنے والے کے دل میں ہمدردی محبت اور افسوس کے جذبات ابھرتے ہیں۔ بعض حضرات نے "دوزخی" پر تنقید کرتے ہوئے یہ اعتراض کیا تھا کہ عصمت صاحبہ نے کمزوریوں پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے۔ یہ الزام صحیح نہیں۔ مقصود کمزوریوں کا اعلان یا ان کی نمائش نہیں۔ اس سے چغتائی صاحب کی عادات و اطوار کا صحیح صحیح خاکہ ذہن کے سامنے آ جاتا ہے۔

اہم مضمون کے خاتمہ پر ان کمزوریوں کی وجہ سے چغتائی صاحب نفرت نہیں کرسکتے۔ دنیا میں اچھے برے سبھی قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ انگلستان میں چوروں، ٹھگوں اور بدمعاشوں کے سوانح حیات سے بھی دلچسپی لی جاتی ہے۔ نیوگیٹ کیلنڈر اسی قسم کی ایک کتاب ہے۔ ہمارا مقصد تو ہر انسان کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ ہر انسان کو بنیادی طور پر (خواہ وہ کسی قسم کا کیوں نہ ہو) اس کی سطح پر سمجھنا چاہیئے۔ یہی اچھی اور کامیاب خاکہ نگاری کا راز ہے۔

اکتوبر سنہ [illegible] تا اپریل سنہ [illegible] کے درمیان آل انڈیا ریڈیو دہلی نے ہندوستان کی بعض مشہور ہستیوں کے حالات زندگی پر سلسلہ وار تقاریر کا اہتمام کیا تھا۔ اس فیچر پروگرام کا عنوان تھا "کیا خوب آدمی تھا"۔ اس عنوان کے تحت مختلف حضرات کو مختلف مشاہیر پر بولنے کی دعوت دی تھی۔ اس سلسلے کی گیارہ تقریریں "کیا خوب آدمی تھا" کے نام سے حالی پبلشنگ ہاؤس نے شائع کر دی ہیں۔ مولانا راشد الخیری پر ملا واحدی صاحب، حالی پر خواجہ عبدالمجید دہلوی، نذیر احمد پر مولوی عبدالرحمن، چکبست پر دتاتریہ کیفی، داغ پر بیخود، منشی پریم چند پر جے نندر کمار، اجمل خاں پر ذکی احمد، ڈاکٹر انصاری پر محمد غالب، اقبال پر ممتاز حسین، سر راس مسعود پر سیدین صاحب اور مولانا محمد علی پر عبدالماجد صاحب بولنے کے لئے مدعو کئے گئے تھے۔

ریڈیو کی تقاریر مصنفین کیلئے بڑی رکاوٹ ثابت ہوا کرتی ہیں کیونکہ وقت کی تنگی، آسان اور عام فہم زبان کی پابندی، کارکنان ریڈیو کا قلم ترمیم و تنسیخ، دوسروں کی دل آزاری اور جذبات کا خاص خیال وغیرہ وغیرہ، مصنف کے خیالات کا گلا گھونٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ فنکار یہاں نہ اپنے فن کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے نہ اپنے موضوع کے ساتھ۔ چنانچہ زیر نظر مجموعہ اس کا بین ثبوت ہے۔ پھر بھی چند مضامین لائق توجہ ہیں۔ جن میں فن کی نزاکتوں کا احترام مد نظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً داغ دہلوی کے متعلق بیخود صاحب کا مضمون جو تقریباً آٹھ سال پہلے علی گڑھ میگزین میں شائع ہو کر مقبول عوام ہو چکا ہے۔ علامہ اقبال پر ممتاز حسین صاحب کا مضمون اعتقادی رنگ میں ہے انھوں نے خود ابتدا میں واضح کر دیا ہے کہ "اقبال کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ میں ان کے ذاتی دوستوں میں سے نہیں تھا۔ میری حیثیت صرف ایک عقیدت مند کی تھی اور ہے"۔ جس مضمون کی ابتدا اس نقطہ نظر سے ہو وہاں تجزیہ داد و تحسین کے بے معنی فقرات کے سوا کیا مل سکتا ہے۔

مجموعہ زیر نظر میں سب سے زیادہ قابل توجہ مضمون سیدین صاحب کا ہے جو انھوں نے سر راس مسعود مرحوم پر

پرکھا ہے۔ سیدین صاحب پابندیوں کے باوجود اپنے خاکے میں زندگی کی گرمی پیدا کرنے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔ ابتدا ہی میں اپنی مجبوریوں کا ذکر کرکے فرماتے ہیں۔

"یہ جس سلسلے میں تحریر کررہا ہوں اس کا مقصد یہ ہے کہ بعض مشاہیر کے بارے میں انکے جاننے والوں کو اپنے شخصی تاثرات کے اظہار کا موقع دیا جائے۔ اس میں ان کی مختصر زندگی کے حالات لکھنا میرے پیش نظر نہیں ہوگا۔ میں ذکر نہیں کروں گا کہ کس طرح اس ہر دلعزیز طالب علم کا جسنے اپنی غیر معمولی شخصیت کا سکہ غیروں پر جمایا اور غیروں نے بھی اپنا لیا۔ نہ جیالے خوش تقریر پروفیسر کا۔ نہ ریاست حیدرآباد کے ناظم تعلیمات کا جسنے محکمہ تعلیم میں نئی زندگی ڈالی اور عثمانیہ یونیورسٹی کے خواب کو حقیقت کا جامہ پہنایا۔ نہ علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کا جسنے ایک نازک دور میں اسکی ناؤ کو اسے ساحل عافیت تک پہنچا دیا۔ نہ ریاست بھوپال کے وزیر معارف کا جسنے وہاں کے جمود میں حرکت پیدا کردی کیونکہ یہ انکے مورخ اور سوانح نگار کا کام ہے۔ میں تو اپنے صرف اس عزیز دوست کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسکو مجھے سب سے پہلے اپنی طالب علمی کے زمانہ میں دیکھا اور پھر کئی سال تک کے ساتھ علی گڑھ میں کام کرنے کی سعادت نصیب ہوئی۔"

سیدین صاحب نے قلمی خاکے کے جدید تصور کو پایا۔ انھوں نے واقعی اپنے ہیرو کی سرکاری زندگی سے قطع نظر کرکے اسے بے تکلف دوستوں کی محفل اور خانگی زندگی کی مصروفیات میں دیکھا اور پرکھا۔ سیدین صاحب اگر اس صنف ادب کیطرف توجہ کرتے تو بہت مفید ہوتا۔ انکے ہاں حقیقت پسندی اور صداقت کا خاص اہتمام ہوتا ہے۔ انکی زبان سادہ ہے لیکن اسلوب میں وہ فنکارانہ صفائی اور چستی نہیں جو برسوں کی مشق اور محنت سے حاصل ہوتی ہے۔ پھر بھی سیدین صاحب کا مضمون اس مجموعہ کے تمام مضامین سے زیادہ دیرپا اور زیادہ عرصے تک زندہ رہنے والا ہے۔

مولانا محمد علی کے متعلق عبدالماجد صاحب کا مضمون مولانا مرحوم کی وفات پر جتنے مضامین لکھے گئے ان سب ممتاز اور نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔ ماجد صاحب نے اس مضمون میں اپنے پرانے مضمون کو حذف و اضافہ کے ساتھ شامل کردیا ہے۔ ماجد صاحب بنیادی طور پر سوانح نگار نہیں ہیں۔ مگر ان کا انداز تحریر بے تکلف ہوتا ہے۔ انکی زبان میں روزمرہ گفتگو کا عجیب چٹخارہ ہوتا ہے۔ وہ صاحب طرز ادیب ہیں۔ اس مضمون کا سب سے زیادہ نمایاں عنصر اس کا اسلوب بیان ہی۔ اس اعتبار سے جو چاہے کہہ لیجئے فنی نقطہ نظر سے اس میں بہت سی خامیاں ہیں۔ انکے طویل مضمون کا جو حصہ اس مجموعہ میں دیا گیا ہے وہ انکے انتخاب کی بھونڈی مثال ہے۔ اسی مضمون سے اس سے بہتر ٹکڑے بھی منتخب کیے جا سکتے تھے۔

بحیثیت مجموعی "کیا خوب آدمی تھا" عام لوگوں کی دلچسپی کا سامان فراہم کرسکتی ہے۔ ریڈیو کی تقریروں سے اس سے زیادہ کی توقع بھی فضول ہے۔

ان مضامین کے علاوہ اگر ان تمام مضامین کا فرداً فرداً تذکرہ کیا جائے جو مختلف حضرات نے وقتاً فوقتاً علامہ اقبال کی وفات پر ان کی سیرت، عادات اور حالات وغیرہ کے سلسلے میں قلمبند کئے ہیں تو ہمارے مقالے کے محدود صفحات کے لئے ناکافی ہوں گے۔ ان تمام مضامین کا مجموعی رنگ اعتقادی ہے۔ انہیں عموماً علامہ اقبال کو بحیثیت شخص دیکھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بلکہ ان کی پرستش کرنے والے نیازمندوں نے جذبہ عقیدت سے مغلوب ہو کر انہیں عام انسانوں کی سطح سے بہت اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے جس کا نتیجہ ان مصنفین کے حق میں کچھ اچھا یا برا نکلا ہو لیکن آج اگر علامہ دوبارہ اس دنیا میں زندہ ہو کر آئیں اور اپنے عقیدتمندوں کی رنگ آمیزیوں کے نمونے ان کی نظر سے گذریں تو انہیں اپنی ذات سے نفرت ہو جائے۔ مستقبل کے مورخ کو علامہ کی صحیح صحیح سیرت سمجھنے اور جاننے میں بڑی دقت ہوگی۔ علامہ مرحوم کی اصلی شکل مسخ کرنے کا سہرا بہر طور انہی نادان دوستوں کے سر ہے جو اقبال کی تعریف میں ایک جملہ لکھ دینے کو ادب شناسی اور ادب نوازی کے مرادف سمجھتے ہیں۔

یوں تو اگر پچھلے پندرہ بیس سال کے تمام اخبارات و رسائل کے فائل چھانے جائیں تو اکثر شخصیتوں کے متعلق کافی تعداد میں مضامین فراہم ہو جائیں۔ مگر ان کی کوئی ایسی زیادہ ادبی اہمیت نہیں۔ اکثر رسائل اپنے کسی معاون کی وفات پر ان کی یاد میں یادگار نمبر شائع کرتے ہیں مثلاً زمانہ کا یادگار رسالہ نمبر، یادگار پریم چند نمبر یا یادگار دیا نرائن نگم۔ اسی طرح جوہر کا عبدالحق نمبر اور بعض رسائل کے اقبال نمبر، علی گڑھ میگزین کا فانی نمبر، سرسید نمبر وغیرہ۔

ہمارا آجکل میں کچھ دنوں سے ہندوستان کی بعض مشاہیر شخصیتوں پر مختصر مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ ان مضامین میں خواجہ محمد شفیع صاحب کا مضمون (مہاتما گاندھی پر)، عزیز احمد صاحب کا مضمون ([illegible] پر) اور خورشید الاسلام صاحب کا مضمون (سر راس مسعود پر) قابل ذکر ہیں۔ جناب خورشید صاحب کے مضمون میں فن اور ادب دونوں کے حسین امتزاج کا جلوہ نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ سر راس مسعود مرحوم کا زمانہ ان سے پیشتر کا زمانہ تھا اسلئے سر راس کی روح اور ان کے مزاج کو سمجھنے اور پرکھنے کیلئے انھوں نے زبانی شہادتوں اور تحریری دستاویزوں سے کام لیا ہے مگر [illegible] کیساتھ لکھے ہیں کہ انھوں نے سر راس کی تصویر کشی جس خوبی کیساتھ کی ہے آئندہ دور گذر جانے کے بعد کم از کم ان کے بعض اچھے صاحبان قلم دوستوں کیلئے بھی مشکل ہی ہے۔

اختتامیہ

اردو ادب میں خاکہ نگاری کا سرمایہ اتنا کچھ ہے۔ قدیم تذکروں کے خاکے جن میں ایجاز کی انتہا
ہو جاتا ہے۔ پھر خارجی نقوش کے ساتھ فضا اور ماحول کی کارفرمائی جس سے ان نقوش میں زندگی کی چمک سی ابھر پیدا
ہو جاتی ہے۔ پھر داخلیت اور خارجیت کی آمیزش، واقعات کے ذریعے کرداری نگارنگیوں کا انجذاب۔ ان کے یکی
پہلوؤں کو ذاتی تاثرات اور انسانی ہمدردی کے پسینے سے ابھارنا، یہ وہ منازل ہیں جن سے ہماری خاکہ نگاری پچھلے
سو ڈیڑھ سو سال میں گزری ہے۔ یہ منازل ارتقا کے لئے ضروری بھی تھے اور فطری بھی۔ قدیم تذکروں پر آزاد نے ماحول
اور فضا کا اضافہ کیا لیکن ان کے یہاں واقعیت کی کمی بہت ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے کرداروں کو فضا، واقعیت
اور دلچسپی کا رنگ دیا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے فن کو گہری اور وسعت دینے کی کوشش کی، لیکن رشید کے ہاتھوں میں جاکر
یہ فن داخلی اور خارجی اعتبار سے کہیں کا کہیں پہنچ گیا۔ انسان کا مطالعہ اس کی نفسیات، اس کے لاشعور اور شعور
کی لہریں اور گرم و سرد رویے، اس کے اعمال و افعال میں ڈرامائی کیفیت کا زیر و بم، اور واقعات کا تدریجی ارتقا
اور ان سب میں مسرت زیبا، جو ہلکی سی پھریری کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ چیزیں ہمیں رشید صاحب کے گنج ہائے گرانمایہ میں
ملتی ہیں۔ اور پہلی مرتبہ ہماری خاکہ نگاری انگریزی ادب کی سطح پر پہنچتی ہے۔

خاکہ نگاری کے مختصر مگر تیز رفتار ارتقا کے مطالعے سے اس احساس کے ساتھ اظہار پڑتا ہے کہ ہمارے
مصنفین میں فن کی عظمت، اس کی نزاکتوں اور ذمہ داریوں کا احساس پیدا ہو چلا ہے۔ انھوں نے اپنے مقصود و مدعا کو
اچھی طرح سمجھ لیا ہے۔ اب سیرت نگاری محض بیان یا سرد واقعات کا انبار نہیں رہی۔ اب یہ زندگی، حرکت اور حسن کا حسین مجموعہ
خزینہ ہے۔ آرٹسٹ حالات میں جان ڈالنے کے راز سے آگاہ ہو گیا ہے۔ وہ جیتے جاگتے کرداروں کی ازسرِ نو تخلیق کرتا
ہے۔ جن میں خون بھی ہے، روح بھی ہے، رنگ بھی اور روشنی بھی، دھوپ بھی اور چھاؤں بھی — گویا سب کے ساتھ
اصلیت بھی، اسی کا نام تو زندگی ہے اور یہی زندگی تو آرٹ ہے۔

خاکہ نگاری کی موجودہ ہیئت، آئندہ ترقیات کے بہت امید افزا امکانات کی حامل ہے۔ تخیل یعنی
خارجیت اور طنز و مزاح وغیرہ کے رجحانات ممکن ہے آئندہ چل کر اس کی شکل و صورت میں اپنی فنی ضروریات کے مطابق
تبدیلی پیدا کریں۔ عوام میں ادب سے روز بروز دلچسپی بڑھ رہی ہے، لوگوں میں کتابیں خریدنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہو چلا
ہے۔ مستقبل کے مصنف کیلئے یہ فال نیک ہے۔